ثمانية عشر نقشاً عربياً إسلاميا من موقعي الخزعلي وأم عشرين في وادي رم (توثيق، وقراءة، وتحليل)

سلطان عبد الله المعاني

جمعة محمود كريم

قسم الآثار/ كلية الآداب/ جامعة مؤتة

ملخص

يضم هذا البحث ثمانية عشر نقشاً عربياً إسلامياً، من موقعي الخزعلي وأم عشرين في وادي رم - جنوب الأردن. واستناداً إلى نمط الخط، فإن هذه النقوش تعود لما بين القرنين الثاني والثالث الهجريين. وهدفت هذه الدراسة إلى توثيق النقوش العربية المبكرة التي عثر عليها في وادي رم، وتحليلها، وتصويب القراءة السابقة للبعض منها.

Abstract

This research includes eighteen early Arabic inscriptions, which were found in Umm 'Ishrin and al-Khaz'aliy in the region of Wadi Rum. Given the letters and style, these inscriptions can be dated to the second and third centuries after Hijra. The study focuses on the documentation of the early Arabic inscriptions in the region of Wadi Rum, and conducts analytical study of these inscriptions, as well as a critical revision of the previous studies of some of these inscriptions.

مادة الدراســة:

يتناول هذا البحث ثمانية عشر نقشاً إسلامياً كوفياً[١]، من موقعـــي والخزعلـــي، وأم عشــرين[٢]، وجـــاء ثلاثة عشر نقشاً منها جديداً لم يدرس من قبل، بينما أُشير إلى الخمســـــة الأخــرى المتبقيــة، وهـــي الـــتي تحمل الأرقام (١، ٦، ٩، ١١، ١٣) في مقاله قصـــيرة نشــرت عـــام ١٩٥١م[٣] تحـــت عنـــوان: Kufic Texts لمؤلفها برامكي D. Baramki، في العدد الأول من حولية دائــــرة الآثــار العامــة الأردنيــة. وقــد تناول برامكي زيادة على النقوش أعلاه نقوشاً أخرى من موقعي جبـــــل طبيـــق[٤]، ومنطقـــة الإجفـــايف[٥]، كما يذكر. ولم يوضح برامكي تحديداً أين وجد النقوش الأخـــرى في وادي رم[٦]، وهـــو كمـــا تبـــين لنـــا من خلال البحث موقع الخزعلي. وقد جاءت قراءة برامكي من مجموعــــة صـــور أهداهـــا لـــه لانكســـتر هاردنج، كما يقول في جملة مقالته الأولى[٧]، ونتيجة لعدم فحــــص النقـــوش في الميـــدان، وعـــدم زيارتـــه الموقع، فقد وقع في أخطاء عديدة في القراءة، ســـوف يشـــار إليـــها في مواضعـــها مـــن البحـــث. ولقـــد كانت هذه الهنات مدعاة لنا لإعادة نشرها ضمن هذا البحـــث، وخصوصـــا أن مـــا قـــام بـــه برامكـــي توثيقي بحـــت.

مكان النقــوش:

لقد جاءت هذه النقوش الثمانية عشرة من موقعـــين معروفـــين في وادي رم، الأول، وهـــو الخزعلـــي، حوى في هذه المجموعة على تسعة نقوش[٨]، والخزعلي عبارة عـــن مرتفـــع صخـــري شـــاهق، ندخـــل إلى مكان النقوش فيه بما يشبه سيق البتراء، لا يزيد اتســـاعه علـــى ثلاثـــة أمتـــار، ويضيـــق ليصـــل إلى مـــتر ونصف تقريبا، وقد كتب في الأمتار الأولى من السيق على الجهة اليمـــنى الداخليـــة عـــدد مـــن النقـــوش الثمودية، والإسلامية المبكرة، وهنالك أشكال أخـــرى لعلـــها وســـوم، أو بقايـــا كلمـــات نبطيـــة، وفي مواجهة هذا الكتابات على الجدار المقابل رسومات ذات بعد ديني، مثـــل آثـــار الأقـــدام، وصـــور آدميـــة مجردة الشكل، تعكس طقسية الدعاء[٩]، إضافة إلى رسم الوعـــل، الـــذي قدســـه الســـاميون والعـــرب[١٠]. وقد دفعتنا هذه الحال إلى الاعتقاد بقدسية المكان للعرب قبل الإسلام، الـــذي اســـتمر محطـــة راحـــة لهـــم بعد بزوغ فجر الإسلام، إذ يحتوي المكان على مكان ظليل، وعلـــى مجـــرى مـــائي، مـــا زال مســـتخدما. أما الثاني فهو موقع أم عشرين، وهو عبارة مرتفع صخري، يقل مترا واحـــدا عـــن أعلـــى قمـــة في جبـــل رم، إذ يبلغ ارتفاعه ١٧٥٣ مترا[١١]. احتوى هذا الجبل الصخري الشـــاهق علـــى عـــدة نقـــوش إســـلامية، نقشت على واجهتين صخريتين[١٢]، إحداهما تبعد مائة وخمسين مترا عن الأخرى، قـــد تمكنـــا مـــن رصـــد

عدد من هذه النقوش، وضمها إلى هذه الدراسة، وقد وقعت مجموعة أخرى منها في مكان عال، لم نتمكن من خلاله توثيق قرابة أربعة نقوش أخرى، لوعورة مكانها وارتفاعه. ويتضح أن المكان كان محطة استراحة لرواد الطريق، إذ ظهر فوق جلاميده الضخمة تجويفات صخرية مصنعة لتجميع المياه، وما زال مرتادوا تلك المواقع يعرفونها، ويستخدمونها لأغراضهم المختلفة.

لم تنحصر كتابات وادي رم على النقوش العربية الإسلامية، كما أسلفنا، بل هي أقل أسفاره، المنقوشة على جدرانه الصخرية، فالوادي يحتوي على كتابات أفشت سر من مروا، أو استقروا فيه، كالثموديين، والأنباط، كما ضمت جدرانه كتابات كلاسيكية يونانية، وأخرى لحيانية، وديدانية، ومعينية[١٣]، وقد نالت هذه النقوش حظا وافرا من التوثيق والدراسة[١٤]، بينما ظل الباحثون صامتين عن درس النقوش الإسلامية وتحليلها، اللهم إلا تلك المقالة القصيرة التي أعدها برامكي في حولية دائرة الآثار، والمشار إليها أعلاه.

مدونة نقوش البحث:

النقش الأول: (لوحة رقم ١، صورة رقم ١)

نص النقش:

انا هلل اسل الله الصحابه الحسنه والعافيه

قراءته:

أنا هلال أسأل الله الصحابة الحسنة والعافية.

التعليق:

كتب النقش على واجهة صخرية مناسبة للنقش، زيادة على أن الواجهة تغص بالنقوش العربية والثمودية، وبقايا رسومات وحروف لعلها نبطية، ولكن ذلك لم يؤثر على قراءة النقش، الذي جاء متناسقا وغائرا وكبيرا، بطول أفقي يتجاوز المتر.

هذا النقش هو أحد النقوش التي قرأها برامكي، وعلى النحو التالي:

"ايا هللي سل الله الكفاية الحسنة والعافية"، ويستحسن إيراد ترجمته الإنجليزية للنقش، وهي على النحو التالي: *"O my Hilal, ask of God good providence and health"*[١٥].

وقد فسر الكلمة الثانية على أنها الهلال، أول القمر، وقد ظن أن النقش يجري مجرى التمني، ويعتقد أن هذا اعتيادي عند العرب مع ظهور الهلال[١٦]، وهذه مجانبة للصواب، لا يمكن أن تصدر

عن أناس تركوا حديثا عبادة الكواكب والأصنام، فالنقش وفق تفسير برامكي شرك صريح بالله، إذ يتخذ صاحب النقش الهلال واسطة بينه وبين الله، ليمنحه الكفاية الحسنة والعافية!

ولا يخفى صراحة المقصود من النقش، الذي يطلب فيه صاحبه حسن الصحبة والعافية، وهي أدعية مأثورة عند المسلمين[17]، ولعل صاحب النقش كان على سفر، فدعا ربه ما دعا أثناء استراحة القافلة عند ماء الخزعلي، التي ما زالت عينها جارية إلى يومنا هذا.

وقد أوقع برامكي نفسه في خطأ القراءة من الكلمة الأولى، إذ جعلها أداة النداء (أيا)، بدلا من قراءتها ضمير المفرد المنفصل للمتكلم (أنا)، وهو استهلال ورد في مثل هذه النقوش مرارا[18].

هلل: أخطأ برامكي في قراءة المفردة، وفي تفسيرها، فجعلها أول القمر، الهلال، وظن أنها تنتهي بحرف الياء، على أساس أنها ياء النسبة، ولكن من خلال قراءتنا للنقش في موضعه، ومن خلال الصورة المرفقة، فقد تأكد لنا خلو الكلمة من حرف الياء، وإن ما اعتقده بالياء الراجعة، ما هو إلا أخدود صخري عرضي امتد أسفل مسافة النقش بأكمله. والمؤكد أن الكلمة اسم علم لشخص، تكررت شواهده في مصادر الإخباريين العرب[19]، وقد اكتفى صاحب النقش باسمه في سلسلة النسب.

وكلمة أسل في النقش فعل مضارع، وتمثل جملته صيغة طلبية بمعنى: أدعو الله، وقد جاء بتخفيف الهمزة، وهي إشارة إلى موطن صاحب النقش، فتخفيف الهمز سمة أهل الحجاز عامة[20]. وقد قرأه برامكي بشكل صحيح.

وأخفق برامكي مرة أخرى أثناء قراءته للمفردة التي تلي لفظ الجلالة، فقرأ صادها كافا، مما أخل بالمعنى، ونبا عن الصيغة، فما معنى الكفاية الحسنة؟، والأكثر صوابا قراءتها: الصحبة الحسنة.

ونلاحظ أن النقش من حيث الصياغة قد جاء جملة اسمية، أثبت فيها صاحبه الدعاء لنفسه. وقد سطر النقش في سطر واحد، بخط مستقيم، وبواسطة الحفر الغائر والعريض نسبيا، وجاء بيد لم تعزها الخبرة، فبدت الكلمات أنيقة الحروف، متماثلة الأشكال.

وجاءت الحروف العمودية في هذا النقش من بين نقوش الخزعلي، وهي الألف واللام، غير مطردة لا في ارتفاعها، ولا في استقامتها أو ميلانها، فقد جاء حرف الألف مستقيما مرتين في ضمير المتكلم المفرد أنا (ﻟـ)، بينما اضطجع حرف الألف واللام يمينا في مثل، كلمة هلال، وكلمة

العافية ( ). وقد بديا يابسين تـــارة، كمـــا في كلمـــة الحســـنة ( )، ولينـــان تـــارة أخرى، كما في لفظ الجلالـــة مثـــلا ( ).

النقش الثاني: (لوحة رقم ١، صورة رقـــم ٢)

نص النقــش:

رضـى الله

عـن دوس

قراءته: رضي الله عـــن دوس

التعليـق:

أبدع النقاش في إتقانه رسم حروف النقش، التي عكست خبرة عاليـــة وتمرســا كبـيرا، وقــد جــاء النقش على قصره في سطرين، كتبا أسفل النقش السابق مـــن نقــوش الخزعلــي، ويمتــد خمســة عشــر سنتمترا طوليا، وأربعة وعشرين عرضيا، وبلغ ارتفاع حــــرف الألــف أربعــة ســنتمترات، وقــد جــاء الخط متوسط الحجم، جيد الغور، وكانت حروفه متماثلة مع نمـــط الخـــط الكــوفي مـــن القـــرن الأول، وبداية الثاني الهجريين. وقد ضم السطر الأول الفعل (رضـــي، ولفــظ الجلالـــة)، والثـــاني حـــرف الجـــر (عن)، واسم صاحب النقش (دوس). والنقش صيغة دعائية فعلية، تبـــدأ بـــالفعل المفـــرد المـــاضي المبـــني للمعلوم رضي، الذي أتبع بلفظ الجلالة فحرف الجر عـــن، ونلحـــظ أن الصيغـــة الطلبيـــة فيـــه إخباريـــة، تتضمن معنى الدعاء، ولكنها تؤكد ثبوت الرضا. ولم ينفرد النقش بمثـــل هـــذه الصيغـــة، وإنمـــا كـــثرت شواهده في النقوش القصيرة الكوفية في القرون الهجريـــــة الثلاثـــة الأولى[٢١].

أما دوس، فاسم علم يرد في المصادر العربية، مثل دوس بن عدثان، ودوس عنـــد ابـــن دريـــد مصـــدر دست الشيء أدوسه دوسا[٢٢]، ودوس قوم غلب عليهم الزنا، فدعا لهم النبي عليـــه الســـلام: "اللـــهم اهـــد دوسا"[٢٣]. ولعل دوس من الأزد، ومنهم دوس بـــن عـــدوان[٢٤].

النقش الثالث: (لوحة رقم ١، صورة رقـــم ٣)

نص النقــش:

اللهم اغفـر

لحكيم بـن ابي

حكيم من ذنبه ما تقـــد

م منه وما تاخر امـــين

قراءته:

اللهم اغفر لحكيم بن أبي حكيم من ذنبه ما تقدم منه وما تـــأخر أمـــين.

التعليق:

نشر برامكي هذا النقش في مقالته المشار إليها أعلاه تحت رقم ٣، وقد قرأه علـــى النحـــو التـــالي:

"اللهم اغفـر

لحكيم بـن أبي (؟)

جحيم ذنبه ما بعــد

عمل وما تأخر آمـــين"

وقد ترجم قراءته هذه إلى الإنجليزية على النحـــو التـــالي[٢٥]:

"O God, forgive Hakim son of Aby Juheim his sins, what he has committed before and what was committed later. Amen"

لقد قرأ برامكي السطرين الأولين قراءة أكيدة، فليس هنالك داع لعلامة الاســـتفهام، الـــتي أنهـــى بهـــا قراءة السطر الثاني، مشككا. لكنه جاء في بداية السطر الثـــالث باســـم علـــم غريـــب، وهـــو جحيـــم، ويقرأه مصغرا: جحيم! وهذا لا يتناسب مع حال مسلم يطلب الرحمـــة، ولـــو نظرنـــا إلى الصـــورة فـــإن النص يظهر اسم حكيم بما لا يترك مجالا لقـــراءة أخـــرى.

جاء هذا النقش على جزء من الواجهـــة الصخريـــة، في منطقـــة الخزعلـــي، الـــتي احتـــوت نقوشـــا إسلامية وثمودية جنبا إلى جنب، وقد بدت خلفية النقـــش أكـــثر صقـــلا ممـــا حولهـــا، فكـــانت مناســـبة للكتابة، وكأنما شذبت قبل النقش فوقها. فجاء هذا النقـــش جميـــلا في أربعـــة أســـطر، تســـاوت نقطـــة بداية السطرين الأولين فيه، كما تساوى السطران الثالث والرابـــع، مـــع خروجـــهما يمينـــا عـــن بدايـــة السطرين الأولين. وقد جاء السطر الأول في كلمتـــين، والثـــاني في ثـــلاث، والثـــالث في أربـــع، وجـــاء الحرف الأخير من الكلمة الأخيرة في بداية السطر التـــالي، الـــذي حـــوى أربـــع كلمـــات مـــع حـــرف العطف الواو. وأهم ما يميز هذا النقـــش تســـاوى الارتفاعـــات طـــولا، وتماثلـــها النســـبي اســـتقامة، في السطر الأول (ـلـ)، بينما نجد لام كلمة حكيم في السطر الثاني لينة، منبعجـــة نحـــو الخـــارج قليـــلا (ل)، على عكس استقامة ويبوسة حرف الألف في الســـطر ذاتـــه، والســـطر الـــذي يليـــه (ـا). وقد شذ السطر الأخير عما سبق، فجاء الألف المتصل عـــن يمينـــه لينـــا مـــائلا نحـــو اليمـــين (ـا)،

وكان ميلان الألف في كلمة أمين بنفس الاتجاه، لكنة أكثر تناسقا مع سابقه (ـا). ومما يلاحظ في النقش اتساق استدارة حلقات حروف الميم، والفاء والقاف في مواقعها المختلفة من الكلمات، سواء منفردة، كما في ميم كلمة تقدم في بداية السطر الرابع (ـمـ)، أو متصلة عن يمينها، مثل ميم كلمة حكيم، في السطرين الثاني والثالث (ـمـ)، أو متصلة عن شمالها، كما في الحرف ما في السطرين الثالث والرابع (مـ)، أو مركبة كما في الفاء في كلمة غفر، في السطر الأول، والقاف في كلمة تقدم من السطر الثالث (ـقـ).

أما شكل حرفا الحاء والخاء، فقد تماثل الحاء في كلمة حكيم، رغم تكراره مرتين، فقد قطع الخط المائل العلوي خط التسطيح بانكسار لين نسبيا (ـحـ)، في حين جاء الخط العلوي مائلا، التقى خط التسطيح في طرفة الأيمن ولم يقطعه، بحيث شكل معه زاوية حادة (ـحـ).

ومما يلاحظ في هذا النقش حرف الباء المتصل عن شماله في كلمة أبي في آخر السطر الثاني، وهي خروجها عن الشكل المألوف للحرف في نقوش القرن الأول وحتى الثالث لهجري، وهي إسبال الخط الأفقي مع خط التسطيح الأفقي بشكل واضح، في حين نراه في هذا النقش يتخذ شكل التقوير، بأطراف ثلاثة لينة، هكذا (بـ)، وهو اقتراب من شكله المستخدم في الخط النسخي اللين. ويشبه شكلا مقاربا له في نقش حفنة الأبيض[٢٦]. بينما كانت شواهد شكله في الخط النسخي وفيرة[٢٧].

النقش الرابع: (لوحة رقم ١، صورة رقم ٤)

نص النقش:

اللهم اغفر لجمل

ذنبه

قراءته:

اللهم اغفر لجمل ذنبه

التعليق:

يتكون النقش في سطرين، الأول في ثلاث كلمات، والثاني في كلمة واحدة، وقد كتب على سطح خشن نسبيا، ومليء بالمخربشات، ونقش أسفل منه إلى جهة الشمال، أشكال غير مفهومة، ولعلها وسوم قديمة. وتميز الخط بالوضوح والغور النسبي مما هيأ قراءة سليمة له.

جاءت الحروف الرأسية في النقش على ارتفاعـات متسـاوية، وكتبـت مسـبلة مرسـلة مـن غـير استلقاء، وقد بدا هذا في الألف المنفردة في كلمتي [اللهم] و [اغفـر]، وفي الـلام المتصلـة عـن شمالهـا، في مفردتي [اللهم] و [الجمل] (ـلا)، أو المتوسـطة في [اللـهم] (ـلـ). وقـد كتـب حـرف البـاء المتوسط بناجذ يتساوى ارتفاعا مع الحرف السابق له وهو النون في كلمة ذنبـه، وقـد بـدا يابسـا مـن غير تقويس أو تدوير، وقد أرسل الحرف أفقيا، وكأنما حاكى خـط المشـق، ليتصـل في نهايتـه بحـرف الهاء (ـبـ). وقد جاء حرف الجيم المركب في كلمة جمل هلاليا مقوسـا في خطـة العلـوي، وجهـه الداخلي يتجه نحو الشمال، فكان مقورا نصف دائري، وقد قطـع الخـط الأفقـي المنبعـج قليـلا نحـو الأسفل، هكذا (ـجـ). وظهر حرف الراء، الذي اتصل عن يمينه، في آخر كلمـة اغفـر وتريـا لينـا مس خط التسطيح جهته الخارجية من وسطها، فبدا معلقـا، انخسـف نصفـه السـفلي تحـت مسـتوى السطر، هكذا: (ـر). وقد اتكأ خط حرف الغين العلوي مع خـط قـاعدي مسـطح، ونلاحـظ أن تقويره جاء بسيطا، هكذا (ـغـ). واستندت الفاء بشـكلها نصـف الدائـري علـى خـط التسـطيح، هكذا (ـفـ)، كحالها في نقوش فـترة مـا قبـل الإسـلام، وحـتى نهايـة القـرن الثـالث الهجري. أما الميم فقد ظهر في النقش مرتين، منتهيا في كلمة اللـهم، إذ أغلقـت دائرتـه، وانتـهى مـن يساره خط مائل نحو الأسفل (ـم)، في حين جاء مركبا في كلمة جمـل، وقـد جـاء خـط التسـطيح من جهة اليمين متماسا مع سطح دائرة الميم العلوية، بينما تماس الخط الأيسر مـع الدائـرة مـن أسـفلها، هكذا (ـمـ)، وهو شكل لم يظهر له شبيه في النقوش الكوفيـة مـن القـرن الأول الهجـري، ولكنـه يقترب من شكل حرف الميم المركبة في نقش جبل أسيس من القـرن السـادس الميـلادي، الـذي جـاء هكذا (ـمـ)[٢٨]. أما الهاء، فقد ورد مرتين، مرة مركبـا بهـذا الشـكل (ـهـ)، وفي الأخـرى منتهيـة، وبهذا الشكل، وهما نمطيان، لهما أشباه في نقوش كوفيـة عديـدة.

النقش الخامس: (صورة رقم ٥، لوحة رقـم ١)

نص النقـش:

رضي الله عـن
رمل غفـر
لله لـه ورح ....

قراءته:

رضي الله عن رمل غفر الله له ورحـ[ـمـه].

التعليق:

كتب هذا النقش بأداة رأسها حادة، فجاء الحرف رفيعا، يحتاج إلى التدقيق بالنظر إليه لإدراكه. وبلغت مقاساته، ثمانية وخمسين سنتمترا أفقيا، وثمانية عشر سنتمترا طوليا، وبلغ ارتفاع الحرف سبعة سنتمترات. وقد كتب في ثلاثة أسطر، الأول مكون من كلمتين وحرف الجر [عـن]، ثم انحدر الخط ليشكل على يسار الخط الأول خطا ثانيا، ليتكون من كلمتين، ونلاحظ أن الكاتب قد انحرف في السطر الثاني عن أسفل السطر الأول، تجنبا لتشابك الخطوط مع نقش آخر أسفل منه، وكتب السطر الثالث أسفل السطر الثاني في كلمتين، وجزء من كلمة لم تكتمل، ظهر منها الحروف [و ر ح]، ونقدرها ورحمه، انسجاما مع السياق. وقد أظهر هذا النقش الكوفي ليونة في أشكال حروفه، فرضتها، كما يبدو، أداة الكتابة، وقد بدت هذه الخاصية واضحة في السطر الثاني في لفظ الجلالة (لله)، وحرف الجر، والضمير المتصل به [له] (له). ومن الحروف التي أظهرت سمات الخط النسخي في النقش، حرف الحاء، في الكلمة الأخير، التي لم تكتمل، فجاء شكل الحرف هكذا (حـ)، حيث انحدر من رأس الخط المنحني الأعلى خط عمودي قصير، هكذا (حـ)، وقد كثر بروزه في الخطوط المتأخرة عن القرون الهجرية الثلاثة الأولى، وفي الخطوط غير النقشية، مثل خط قصير عمرة[٢٩]. وأظهرت حروف النقش الأخرى اطرادا من حيث الشكل مع نقوش القرون الهجرية الثلاثة الأولى.

النقش السادس: (لوحة رقم ١، صورة رقم ٥)

نص النقش:

رضي الله عـن

لبيد بـن

الهيجـا

قراءته:

رضي الله عن لبيد بن الهيجاء

التعليق:

يتكون هذا النقش من ثلاثة أسطر، مقاساته خمسة وأربعين سنتمترا عرضيا، وثلاثة وأربعين ارتفاعا، وبلغ طول حرف الألف تسعة سنتمترات. كتب في السطر الأول كلمتين وحرف الجر [عن]، وفي السطر الثاني كلمة واحدة مع لفظ البنوة [بن]، بينما كتب في السطر الثالث اسم العلم [الهيجا]. وقد عكس الخط جماليات الخط الكوفي، وأفصح عن يد متمرسة، وماهرة في الكتابة على المواد الصلبة. وقد انسجمت أشكال الحروف في متن النقش حيث التجانس الخطي للنقش، ومن حيث التزام الكاتب بأصول الخط الكوفي في القرون الهجرية الثلاثة الأولى، كما سيتضح لنا في الدراسة الفنية للحروف. أما لبيد بن الهيجا، صاحب النص، فلم نعثر له على ترجمة في تراجم الأعلام، وقد كثر ورود اسم لبيد في مصادر العرب[٣٠]، وهو اشتقاقيا، من قولهم لبد المكان، أي أقام به، واللبيد: الجوالق الضخم، واللبد بطن من بني تميم، ولبيد شاعر من بني عامر[٣١]. والهيجا أو فلهيجاء الحرب، بالمد والقصر[٣٢].

النقش السابع: (لوحة رقم ٢، صورة رقم ٦)

انا سلمن بن طريف

اشهد انـ الله

قراءته:

أنا سليمان بن طريف أشهد أنا الله

التعليق:

حفر هذا النقش على ذات الواجهة الصخرية التي نقش عليها النصان التاسع والحادي عشر، فتوسطهما، ولكنه جاء بخط أكثر تعريضا، وأعمق غورا. وبلغت مقاساته ٨٠ سنتمترا عرضا، و٣٠ ارتفاعا، وبلغ ارتفاع الألف تسعة سنتمترات. ويتكون النقش من سطرين، حوى الأول أربع كلمات، في حين جاء في الثاني ثلاث. ونلاحظ استقامة قامات الحروف في السطر الأول، في حين تضطجع في الثاني نحو اليمين. والحروف سهلة التمييز في الكلمات التي ضمتها.

النقش الثامن: (لوحة رقم ٢، صورة رقم ٧)

نص النقش:

انا سلم بن مـ

قراءته:

أنا سليم بن مـاء.

التعليق:

جاء هذا النقش القصير من نقوش أم عشرين في سطر واحد، ضم أربع كلمات، كشطت كشطا على الواجهة الصخرية الرملية الصلبة، وقد أظهرت أشكال الحروف بوادر الليونة، فقد أظهر ألفا ضمير المفرد المتكلم، والكلمة الأخيرة المنتهيان، ليونة وانحناء في وسطه، هكذا ( ). أما اسم العلم الأول الوارد في النقش، فقد جاء في ثلاثة حروف، وهي السين واللام والميم، ولذا فلعله سلم، أو سليم، بحذف حرف العلة كالمعتاد في نقوش هذه الفترة.

النقش التاسع: (لوحة رقم ٢، صورة رقم ٦)

نص النقش:

بالله ثقه ابرهيم بن قـره

قراءته:

بالله ثقة إبراهيم بن قـرة

التعليق:

قرأ برامكي النقش قراءة عجيبة، جافاها الصواب، إلا في آخر مفردتين، وقد جاءت قراءته له على النحو التالي: "الله نقه ابي حسن بن قرة"، وترجمه إلى الإنجليزية كالتالي:

May God purify 'Adham Abu Hassan ibn Qurrah".[33]"

لقد ظن برامكي أن الزائدة السفلية القصيرة أسفل حرف الألف في الكلمة الأولى من النقش، المتجهة نحو اليمين، هي جزء من شكله المعتاد في نقوش هذه الفترة[٣٤]، في حين مقارنة مع الشواهد، وانسجاما مع السياق، فإن النقش يبدأ بحرف الجر الباء، فتصبح المفردة بالله. وواصل برامكي سياق جملته التي تخيلها، فجعل المفردة الثانية، نقه[٣٥]، وذلك لغياب التنقيط، عوضا عن قراءتها، ثقة، وهي صيغة طلبية لها شواهدها في النقوش الكوفية المبكرة، مثل النقش الثالث عشر من هذه المجموعة أيضا، وتترد كلمة ثقة في نقش المعيقل رقم ٢٢ في النص: ثقة صالح بن علية بالل، وفي نقش المعيقل رقم٤٢ [٣٦].

أما قراءته للمفردتين التاليتين، الثالثة والرابعة، فخطأ صريح توضحه كتابة النقش الجلية، ولو زار برامكي الموقع لما وقع في هذا الخلل، فالكلمة هي إبراهيم، بإسقاط حرف اللين المتوسط، وليست

أبي حسن[37]. فصاحبِ النقش هنا هو ذاته في النقش الحادي عشر، وجـــاء هــذا النقــش علــى الواجهــة الصخرية، يفصله عن النقش الحادي عشر، النقش السابع، ولكنــه محفــور بخــط أصغــر. ويعــود صغــر حجم الحروف ورفعها إلى أداة الكتابة الحادة، التي شقت المادة الصخريــة الصلبــة بغــور رقيــق، ولكــن ذلك لم يمنع من قراءة النص قراءة ســليمة، لوضــوح الحــروف، وحســن كتابتــها، بأســلوب الخــط الكوفي، الذي ساد في فترة كتابة الخط الكوفي البسيط. ونجد أن أســلوب كتابــة النقــش متماثلــة مــع أسلوب النقش الذي يعلوه، وهو النقش الحادي عشر من هــذه المجموعــة، والعــائد إلى الشــخص ذاتــه، رغم اختلاف حجم حروف النقشــين.

النقش العاشر: (لوحة رقم ٢، صورة رقــم ٨)

نص النقــش:

واصل بن جعفــر

ا يشهد ان لا الــه

لا الله

قراءتـه:

واصل بن جعفر يشهد أن لا إلـــه إلا الله

التعليـق:

كتب هذا النقش في ثلاثة أسطر، ويمتد ٤٧ ســنتمترا عرضــا، وعشــرين طــولا، وجــاء ارتفــاع الألف عشرة ســنتمترات.

وقد حوى السطر الأول كلمتين، بينما جاء السطر الثـــاني في أربــع، والأخــير في اثنتــين. ونلحــظ أن كاتب النقش قد أثبت ألف البداية في أداة الاستثناء [إلا]، الــواردة في بدايــة الســطر الثــالث، قبــل الفعل يشهد في السطر الثاني، على الرغم من توفــر المســاحة الكافيــة في الســطر الأخــير. ونعتقــد أن الكاتب قد سها عنه عند كتابته للسطر الأخير، فثبته في السطر الـــذي يعلــوه، وخصوصــا وأن الحــرف ألف في السطر الثاني يخرج يمينا عن نقطة البداية الذي ساواها الكـــاتب مــع الســطر الأول.

وقد ثبت النقش على واجهة صخرية صلبة مناســبة مــن حيــث التســطيح للكتابــة، وقــد نفــذه بطريقة الطرق المتتابع، فجاء الخط معرضا، وبدت الحروف كبيرة الحجم نســبيا، وغــير رديئــة التنفيــذ، ولكننا نلاحظ أن عملية الطرق هذه لم تسنح للكاتب تنفيذ رســم حروفــه بمــا ينســجم مــع مــيزات

الخط الكوفي في القرون الهجرية الثلاثة الأولى، فجاء حرف الدال على غير شاكلته الأصلية آنذاك، هكذا، مفتقرا لانبعاث عروة صغيرة من رأس خطه الأفقي الأعلى نحو اليمين، أو امتداد خط صغير منه بشكل رأسي، فجاء مشابها للراء في الخط الكوفي البسيط، ويعكس هذا الشكل أيضا رسم الحرف في الخط النسخي، فبدا هكذا ( ).

ويبدو أن طريقة تنفيذ النقش قد أظهرت ليونة في رسم الحروف، فلم تستقم الخطوط الأفقية بشكل جاف، في بعض مواضعها، مثل كلمة جعفر، وكلمة يشهد. كما أن الحروف الرأسية في النقش لم تتسق من حيث الثبات على استقامتها، فجاء بعضها مضطجعا نحو اليمين مثل ألف واصل، هكذا ( )، ولامه، التي جاءت هكذا ( ). كما تبدو الزائدة السفلية المنبثقة من أسفل الألفات نحو اليمين، على غير عادتها، فجاءت أقصر مما يجب، وبدت وكأنها ليونة خطية أسفل الألف، هكذا ( ).

وقد عرف من العرب بهذا الاسم واصل بن عليم[٣٨] من بني أنمار بن الجهيم، وولي لأبي جعفر المنصور[٣٩]، وواصل بن عطاء[٤٠]، أما واصل بن جعفر، صاحب النقش، فلم نعثر على ترجمة له فيما يتوفر من مصادر.

النقش الحادي عشر: (لوحة رقم ٢، صورة رقم ٦)

نص النقش:

غفر

لابرهيم بن

قره ذنبه

كله قديمه

قراءته:

غفر لإبراهيم بن قرة ذنبه قديمه [وجديده]

التعليق:

قرأ برامكي النص على النحو التالي:

غفر (الله)

لأدهم بن

قرة ذنبه

كله قديمه (وحديثـــه)[41]

يعد برامكي الكلمة الأولى في السطر الأول، فعـــلا ماضيـــا ناقصـــا مبنيـــا للمعلـــوم، فيضيـــف بـــين خاصرتين لفظ الجلالة، وهو الاحتمال الأرجح، وربما يكون مبنيا للمجـــــهول، غفـــر. أمـــا الاســـم الأول في السطر الثاني، والذي قرأه برامكي أدهم، فخطأ صريـــح، فـــهو بمـــا لا يـــدع مجـــالا للشـــكوك اســـم إبراهيم، فقد عايناه حثيثا في موقعة من جبل الخزعلـــــي، فجـــاء في النقـــش نفســـه، وفي النقـــش الواقـــع أسفل منه واضحا، ولنفس الشخص، وهو إبراهيم بن قـــرة. ويضـــع برامكـــي بـــين خـــاصرتين، كلمـــة [حديثه]، كتكملة للنص، ولكن المفردة التي توردها النقـــوش عـــادة هـــي وأخـــيره، وذلـــك في التعبـــير: ذنبه قديمه وأخـــيره[42].

وقد ورد النقش في أربعة أسطر، وبلغـــت مقاســـاته ٣٥ ســـنتمترا ارتفاعـــا، و٧٠ ســـنتمترا أفقيـــا، وبلغ ارتفاع حرف الألف عشرة سنتمترات. وقد حوى السطر الأول كلمـــة واحـــدة، في حـــين اشـــتمل كل سطر من الأسطر الثلاثة الأخيرة على كلمة واحدة. وتظهر بعض كلمـــات النقـــش نـــزوع الكـــاتب نحو استخدام خاصية المشق، حيث جـــاءت في كلمـــة غفـــر مـــن الســـطر الأول، وإبراهيـــم في الســـطر الثاني، وكله في الرابع، التي بالغ فيها بإرسال حـــرف الكـــاف وإســـباله. ولقـــد راعـــى النـــاقش نســـبيا توحيد نقطة بداية الأسطر، في حين لم يلتفـــت إلى توحيـــد نهاياتهـــا، فتدرجـــت في امتدادهـــا الأفقـــي، فجاء الأول أقصرها، واطرد الأمر في بـــاقي الســـطور، ليكـــون الرابـــع أكثرهـــا امتـــدادا علـــى خـــط التســـطيح.

النقش الثاني عشر: (لوحة رقم ٣، صـــورة رقـــم ٩)

بسم الله الرحمن الرحيم اللـــــهم
صلى على محمد النبي اللـــــهم ا
غفر لابي عمران بن غيـــدا

قراءته:

بسم الله الرحمن الرحيم، اللهم صل على محمد النبي، اللهم اغفر لأبي عمـــران بـــن غيـــدا.

التعليق:

يتكون هذا النقش من ثلاثة أسطر، حوى الأول البســـملة وكلمـــة اللـــهم، ولفـــظ الجلالـــة، الـــذي يعلو الجزء الأخير من كلمة الرحيم، وحمل السطر الثاني الصـــلاة علـــى النـــبي، وكلمـــة اللـــهم، وألـــف

الفعل اغفر، وحوى أول السطر الأخير الفعل اغفر، الذي جاء ألفه في نهاية السطر السابق، كما حوى السطر اسم طالب المغفرة، فبدا بكنيته، وفصلت بينها وبين اسم والده لفظة البنوة. ونلاحظ أن كاتب النقش قد رغب عن كتابة الفعل [اغفر] في نهاية السطر الثاني، حيث بدأ بألفه وغينه، ولكنه تفاجأ بعدم مناسبة السطح للاستمرار بالكتابة، حيث يظهر نتوء واضح في مكان الحروف التالية من الصخرة، مما دفعه للعزوف عن إكمال نقش الفعل في السطر، وإعادة كتابته أحرفه الثلاثة الأخيرة في بداية السطر الثاني.

السمات العامة للنقش تعكس نمط الخط العربي على المواد الصلبة، في القرنين الثاني والثالث الهجريين، الذي بدأ يمازج بين الجفاف والليونة في رسم الحروف، فبدت اليبوسة في بعض الحروف، مثل السين في بسم من السطر الأول، وحروف كلمة غيدا في السطر الأخير، وتجلت سمة الليونة في عدد آخر من الحروف، مثل الحاء في كلمة الرحيم، وفي ارتداد الياء أو الألف المقصورة في كلمات السطر الثاني، وارتداد حرف الألف في زائدته السفلية في كلمة الرحمن، والفعل اغفر.

ومما يخرج عن إطار النص تثبيت الكاتب للفظ الجلالة فوق كلمة الرحيم، ولعله رغب في التأكيد على أن الرحيم هو الله تعالى، ونلاحظ أن تنفيذ رسم الألف كان على غير ما اعتدنا عليه، فجاء في نهاية رسم الكلمة، انحدر بشكل لين ثم امتد أفقيا نحو اليمين ليكون خط تسطيح فاصل بين حروف لفظ الجلالة، وبين كلمة الرحيم التي تحتها، فجاء رسمه هكذا (ــــا).

ونلاحظ من بين الألفات التي ينبثق من أسفلها خط أفقي قصير، خلو الألف في اسم عمران، في السطر الأخير من هذا الامتداد الأفقي، وقد جاء هذا الشكل في نقش عبد الرحمن الحجري، والمؤرخ بجمادى الثاني سنة إحدى وثلاثين هجرية[٤٣]، وفي نقش شاهد قبر العباسة، والمؤرخ بسنة إحدى وسبعين للهجرة[٤٤]. وقد تكرر الشكل كثيرا في الكتابات الإسلامية من القرن الأول الهجري، على الجلود والرق وأوراق البردي، مثل بردية أهناسيا المؤرخة بسنة اثنتين وعشرين هجرية[٤٥]، وقسيمة ضريبية مؤرخة بسنة خمسة وسبعين للهجرة[٤٦]، وغيرها.

النقش الثالث عشر: (لوحة رقم ٣، صورة رقم ١٠)

نص النقش:

بسم الله الرحمن الر

حيم اللهم اجعل ابو

عمران من المتقين

قراءته:

بسم الله الرحمن الرحيم، اللهم اجعل أبا عمران من المتقين

التعليق:

يقع هذا النقش من نقوش أم عشرين إلى شمال نص كوفي آخر منقوط[٤٧]. وقد جاء في ثلاثة أسطر، حوى السطر الأول البسملة، وقد أكمل الجزء الأخير من كلمة الرحيم في السطر الثاني، الذي انحرف يمينا عن بداية السطر الأول، وقد جاء السطر الثالث مكونا من كلمة عمران، ومن حرف الجر [من]، ومن كلمة المتقين. ويلاحظ عدم انتظام سطور النقش من حيث الابتداء ، حتى إن اسم عمران في السطر الثالث قد جاء بحروفه الثلاثة الأولى أسفل كلمة غانم في النقش الواقع إلى يمينه.

أبدى النقش سمات الخط العربي التي سادت في القرنين الثاني والثالث الهجريين، ويلفت النظر في هذا النقش جيم الفعل [اجعل]، في السطر الثاني، والتي جاءت على شكل خط أفقي ينبثق من حافته اليمنى خط يترل نصفه أسفل خط التسطيح، يعلو نصفه الآخر فوق الخط الأفقي، وقد تعامد الخطان بشكل رأسي، فشكلا زاويتين شبه قائمتين في التقائهما من الأعلى أو الأسفل، هكذا (ـﺣـ)، وهو نمط قليل الشواهد، وقد ماثله ذات الشكل في كلمة، وأدخله من نقش غانم المجاور[٤٨]، كما جاء هذا الشكل مطابقا لمخربشة سعد الله بن جرم البعلي النبطية، والتي عثر عليها في سيناء، والمؤرخة بسنة ٤٥ وفق تاريخ بصرى، الذي يقابل سنة ١٥٠/١٥١م[٤٩].

النقش الرابع عشر: (لوحة رقم ٣، صورة رقم ١١)

نص النقش:

بالله ثقة

عثمن بن خلد

الله [ر]بي

قراءته:

بالله ثقة عثمان بن خالد الله [ر]بي

التعليق:

بلغت مقاسات نقش عثمان بن خالد، من نقوش أم عشرين، ٥٥ سنتمترا عرضيا، و١١ سنتمترا ارتفاعا، وبلغ ارتفاع الألف خمسة سنتمترات، وقد جاء مطروقا طرقا متتابعا معرضا، على واجهة صخرية رملية صلبة، وقد أثرت صلابة الحجر على نوع الخط وجودته، فبدا رسم الحروف رديئا، يعكس يدا غير مدربة على النقش، شذت في بعض الحروف عما هو مألوف، لاسيما في رسم عين عثمان (ـعـ)، ودال خالد (ـد). وقد جاءت كلمة ربي في نهاية النقش ناقصة الراء، كما أنها كتبت بشكل معكوس أسفل لفظ الجلالة، فظهرت على النحو التالي: (...)، وهو شكل لم نقف على شواهد له من قبل.

في نقش يعود إلى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، عثر على نقش شاهدي لأحد أمراء البيت المرواني، ابن والي المدينة خالد بن عبد الملك بن الحارث، أمير المدينة أيام هشام بن عبد الملك، وقد صرح النقش، لأول مرة، باسم هذا الأمير، الذي لم توره أسفار التراجم وكتب التاريخ، وكان اسمه عثمان بن خالد بن عبد الملك بن الحارث[٥]. ورغم اختلاف الخط، وإمكانية تشابه الأسماء فقط، فإن هذا يدفعنا إلى التساؤل عن العلاقة بين صاحب هذا النقش، الذي وجد في وادي رم، وذلك النقش الذي وجد في محنا- الكرك، وخصوصا أن كلا الموقعين يقعان في المنطقة المتوسطة بين الحجاز، موطن إمارة والده، والشام دار الخلافة الأموية؟

النقش الخامس عشر: (لوحة رقم ٣، صورة رقم ١٢)

غفر الله لـ ... .

التعليق:

هذا النقش القصير من نقوش أم عشرين، مكتوب بواسطة الطرق المتتابع، على واجهة صخرية صلبة، تخير له منها سطحا مناسبا، وبلغت مقاساته ثلاثين سنتمترا عرضا، وخمسة سنتمترات طولا، وقد جاءت كلمة النقش الأخيرة غير واضحة، ميزنا منها الحرف الأول، وهو اللام. وقد جاء النقش رغم عدم جودة الخط، متمشيا مع سمات الخط النقشي الكوفي في القرون الإسلامية الهجرية الثلاثة الأولى، كتساوي ارتفاعات الحروف الرأسية العالية، وهي الألف واللام، والزائدة السفلية لحرف الألف.

النقش السادس عشر: (لوحة رقم ٣، صــورة رقــم ١٣)

رب ارحم غيـدا .

رب

التعليـق:

يتكون هذا النقش القصير، من نقوش أم عشرين، مــن ســطرين، كشــطا كشــطا معرضــا، علــى واجهة صخرية ضخمة، وبخط كوفي متقن، وقد قاومت الكتابة، رغــم عــدم غورهــا، عوامــل التعريــة، فظلت واضحة مقروءة. وقد بلغ النقش أفقيا ثمانية وسبعين سنتمترا، بينما بلــغ عموديــا قرابــة عشــرين سنتمترا، أما حجم الحرف فكان حوالي عشــرة ســنتمترات.

لقد اعتدنا في نقوش القرون الإسلامية الثلاثة الأولى في حرف الميم النــهائي أن ترتبــط حلقتــه عــن يمينها بامتداد خط الحرف السابق له أفقيا، وأن تمتد من حافة دائرتــه الخارجيــة اليســرى زائــدة أفقيــة قصيرة، في حين نجد أن الحرف في كلمة [ارحــم] مــن هــذا النقــش، قــد أعطــت الحــرف شــكله المستخدم فيما تلا من قرون، وهو نزول خط عمودي قصير من زائــدة الحــرف الأفقيــة علــى شمالــه، وقد كان هذا الانخساف على شكل خط مستقيم جاف قصير، شكل مع الخــط الأفقــي زاويــة تقــرب من القائمة، هكذا (ـحم). وجاء ظهور هذا الخط العمــودي القصــير الهــابط في نقــوش القــرن الأول الهجري نادرا، و لم نعثر على شواهد له سوى في نقــش وادي الســبيل الســعودية، وهــو مــؤرخ بســنة ست وأربعين للــهجرة[٥١].

النقش السابع عشر: (لوحة رقم ٤، صــورة رقــم ١٤)

نص النقــش:

بســم الله

الرحمن الرحيم اللــهم

اغفر لابي محجــن ا

بن زنباع ما تقدم مــن

ذنبه وما تــاخر

قراءتـه:

بسم الله الرحمن الرحيم، اللهم اغفر لأبي محجن بن زنباع، ما تقدم من ذنبــه ومــا تــأخر.

التعليـق:

يتكون هذا النقش، والمكتوب على واجهة جبل صخري ضخمة، من خمســـة أســـطر، غـــير مطـــردة، فجاء بعضها في كلمتين، كالأول وفي ثلاثة كلمـــات، كالأســـطر الثـــاني والثـــالث والخـــامس، وتكـــون الرابع من خمس مفردات. وقد بلغ أقصى طول للنقش مترا واحدا، في حـــين بلـــغ علـــوه ثمانيـــة وســـتين سنتمترا، ووصل حجم الحرف الكبير فيه إحدى عشرة سنتمترا. وقد كتب النقـــش بيـــد غـــير متمرســـة، ووصلت الحروف فيه حدا كبيرا من الليونة، فظهر الخط وكأنه لنـــص نســـخي، مكتـــوب بالحـــبر. وقـــد استخدمت أداة حادة ورفيعة في حفر الأحرف، فجاء غورها ضحـــلا، تـــآكل في بعـــض أجزائـــه، لكـــن ذلك لم يطمس حروف تلك الأجزاء، بيد أنها بهتت، واضمحلـــت. ولقـــد رافقـــت النقـــش عـــن يمينـــه كتابات، ورسومات ثموديـــة.

لقد غلبت سمة الليونة على أغلب حروف النقش، بدت المزاوجة بين سمـــات الخـــط الكـــوفي والخـــط النسخي، وجاء رسم بعض الحروف أكبر من غيرها، وبشـــكل يشـــابه خـــط قلـــم الحـــبر علـــى الـــرق والبرديات، مثل عين كلمة زنباع من السطر الرابع، والـــتي جـــاءت هكـــذا (ع).

النقش الثامن عشر: (لوحة رقم ٤، صـــورة رقـــم ١٥)

بسم الله الرحمن الرحيـــم

اللهم اغفر لتميم بن ســـيف

ما تقدم مـــن

ذنبه وما تـــاخر

قراءتـه:

بسم الله الرحمن الرحيم، اللهم اغفر لتميم بن سيف ما تقدم من ذنبـــه ومـــا تـــأخر.

التعليق:

وجد هذا النقش من نقوش أم عشرين على واجهة صخريـــة مرتفعـــة وضخمـــة، إلى يســـار مجموعـــة أخرى من النقوش الإسلامية، التي لم نوفـــق في تصويرهـــا تصويـــرا جيـــدا، لعلوهـــا، ولصغـــر حجـــم حروف تلك النقـــوش.

لقد بلغت مقاسات هذا النقش مائة وأربعين سنتمترا بامتداده الأفقـــي، وخمســـة وخمســـين ســـنتمترا بارتفاعه، وجاء النص فوق أرضية ملساء مناسبة للنقش فوقها، وقد حفر النـــص حفـــرا رقيقـــا معرضـــا،

مما جعل الحروف تصمد أمام عوامل الطبيعة، وقد ساعدها على ذلك وقوعها على واجهة جبلية عالية، ولأن المكان شبه مغلق بواجهات جبلية من ثلاث جهات.

يتكون النص من أربعة أسطر، بدأت بالبسملة في السطر الأول، واستهل السطر الثاني بالصيغة الطلبية [اللهم اغفر]، متبوعة باسم طالب المغفرة، وهو تميم بن سيف، ويجيء السطر الثالث في حرفين من حروف المعاني، هما: ما ، ومن يفصلهما الفعل المضارع [تقدم]، ويختتم النقش بالسطر الرابع بثلاث كلمات وحرف العطف [الواو]. وقد رافق النقش في أسفله رسم الناقة، التي غصت بشواهدها النقوش الثمودية التي تكثر في الوادي، وإلى شماله مستقيمين متعامدين، رأسا الخط العمودي فيهما ينتهيان بدائرتين، أما الخط الأفقي، وهو الأطول، فيبدأ رأسه الأيمن بدائرة، وما أن يتقاطع مع الخط العمودي حتى ترسم دائرة أخرى، ولكن الخط يستمر بعدها في الامتداد الأفقي، ولسنا نجزم فيما إذا كان الشكل رسم سيف، له مقبض، أم شارة صليب، سيما وأن أسفل منه رسما اهليليجيا بداخله خطين مستقيمين متقاطعين، هكذا (⊕). سيما وأن شارة الصليب قد رافقت الكتابات الإسلامية الأموية على النقوش[٥٢]، وفي العملة[٥٣].

وعلى الرغم من اختلاف أحجام الحروف إلا أنها متماثلة في الرسم بمجملها، محاكية لأمثالها في نقوش القرنين الهجريين الثاني والثالث، مثل ارتفاع سن الباء في كلمة بسم على أسنان حرف السين تفريقا لها، بينما جاءت نواجذ السين متماثلة الارتفاع في كلمتي: [بسم، سيف]، هكذا (سـ). كما جاءت جميع الألفات بثنية نحو اليمين، على اختلاف اليبوسة واللين، ففي لفظ الجلالة من السطر الأول جاء الألف رأسي القائم، زائدته تنحدر عن خط التسطيح، مشكلة معه زاوية قائمة (ـا)، بينما بدا الحرف لينا مائلا نحو الشمال في كلمة الرحيم، وفي الأخرى نحو اليمين في كلمة لتميم (ـا). والأمر نفسه يندرج على اللامات، التي استقامت بيبوسة في لفظ الجلالة،(ـلـ)، واضطجعت بليونة، تارة نحو الشمال في كلمة [اللهم]، هكذا (ـلـ)، وتارة أخرى نحو اليمين مثل كلمة [لتميم] من السطر الثاني. أما الأحرف التي تأخذ شكل الاستدارة، فقد جاءت فيها ميم [تقدم] المنفردة، وميم [ما]، و[من] المتصلتين عن يمينهما في السطر الثالث، مكتملة الاستدارة (ـo)، بينما نجد ميمات الكلمات: بسم، الرحمن، الرحيم، اللهم، لتيميم، على شكل أنصاف دوائر ترتكز على خط التسطيح بوجهه الأعلى، هكذا (ـمـ)، أما فاء اغفر، وقاف تقدم ، رغم اختلاف الحجم، فقد اتخذا شكلا بيضاويا (ـفـ).

أما حرفا الحاء والخاء، فقد اتخذا في جميع مواقعهما شكل الزاوية الحادة، بالتقاء الخطين بيبوسة عن يمينهما، هكذا (ـحـ)، ولكننا نلاحظ أن حاء كلمة الرحيم، رغم استقامة خط التسطيح الأفقي الأسفل، غير أن الخط العلوي المائل، قد اتخذ شكل الانحناء والليونة في ربعه الأول، وكأنما استقام بخط أفقي قصير، ثم انحدر بليونة ليتماس مع جزئه السفلي (ـحـ).

ونلاحظ على الهاء المنتهية في لفظ الجلالة من السطر الأول، وفي كلمة ذنبه في السطر الأخير، أنها قد اتخذت شكلا صندوقيا شبه مربع، يرتفع مستقيمة الأيمن عن مستوى الخط الأفقي العلوي قليلا، هكذا (ـه).

دراسة أشكال الحروف:

ظهر حرف الألف في جميع النقوش الكوفية، موضوع هذه الدراسة، باستثناء النقش رقم ١١. وبدا شكل هذا الحرف (في النقوش ١-٨، ١١، و١٣، و١٥، و١٧-١٨) قائما، وبزائدة قصيرة مشكلة زاوية قائمة على خط التسطيح، هكذا: (ـا). كما بدا قائم هذا الحرف مائلا نحو اليسار، مكونا زاوية حادة على المستوى الأفقي (نق١، نق٢ في كلمة أشهد)، هكذا (ـا)، أو مائلا نحو اليمين، مكونا زاوية منفرجة على خط التسطيح: هكذا (ـا) في النقش رقم ١٦ بكلمة [ارحم]. وجاء شكل حرف الألف القائم على المستوى الأفقي أكثر أشكال هذا الحرف ظهورا، في حين جاء شكلا النوعين الآخرين في مرات قليلة. ولعل صلابة سطح اللوحات الحجرية، الحاملة لهذه النقوش كان العامل الرئيسي وراء وجود مثل هذه الاختلافات. وقد عم استعمال الشكل الأول لحرف الألف في النقوش الكوفية التأسيسية وعلى شواهد القبور وفي النقوش القصيرة، العائدة للعصرين الأموي والعباسي[٥٤]. أما شكل حرف الألف المائل نحو اليسار، فجاءت نظائره واضحة في الكتابات النبطية[٥٥]، والعصر الجاهلي[٥٦]، وفي قليل من نقوش العصر الأموي[٥٧]. أما الشكل الثالث للألف المضطجع نحو اليمين، والذي يكون زاوية منفرجة مع المستوى الأفقي، فقد قل ظهوره أيضا في النقوش الكوفية العائدة للعصرين الأموي والعباسي[٥٨].

ومن الملاحظ تشابه رسم حرفي الباء والتاء، فقد رسما بشكل قائم قصير يرتكز على المستوى الأفقي في حالتي اتصالهما من اليمين أو ظهورهما في الوسط، وبهذا الشكل: (ـبـ ، ـبـ). وأظهر رسم هذا الحرف ليونة، أحيانا، كما في كلمة أبي في النقش الثالث، وكلمتي أبي، وبن في النقش السابع عشر. كما ظهر شكل حرف الباء منفردا، في كلمة رب في النقش السادس عشر، بإسبال واضح نحو اليمين. ويبدو أن جميع هذه الأشكال مألوفة في النقوش العائدة للعصر النبطي المتأخر[٥٩]،

والعصر الجاهلي[٦٠]، ونقوش العصرين الأمـــوي والعباســـي[٦١].

وبدا رسم حرف الثاء مشابها لشكلي حرف البـــاء والتـــاء، في حالـــة التصاقـــه في البدايـــة، كمـــا في كلمة [ثقة] في النقش التاسع، وبكلمة ثقة، واسم عثمان في النقش الرابـــع عشـــر. وبـــدا هـــذا الشـــكل مألوفا في النقوش الكوفية القصيرة، والعائدة للقـــرون الثـــلاث الأولى للـــهجرة[٦٢].

كما ظهر رسم حروف الجيم والحاء والخاء بثلاثة أشكال متباينة، فجـــاء الشـــكل الأول بخـــط مـــائل وملامسا للخط الأفقي، ومكونا معه زاوية حادة، هكذا: (ـحـ)، كما في اســـم حكيـــم وكلمـــة تـــأخر في النقش الثالث، واسم جعفر في النقش العاشر، وكلمتي الرحمـــن، والرحيـــم، واســـم محمـــد في النقـــش الثاني عشر، واسم خالد في النقش الرابع عشر، وكلمات الرحمن، والرحيـــم، وتـــأخر في النقـــش الســـابع عشر، ونفس الكلمات في النقش الثامن عشر. وظهرت قرائن هـــذا الشـــكل في نقـــوش العصـــر الأمـــوي وعم استخدامه بنفس الشكل في نقوش العصر العباسي[٦٣]. أما الشـــكل الثـــاني، فقـــد بـــدا الخـــط المـــائل قاطعا للمستوى الأفقي، وبهذا الشكل: (ـحـ). وظهر هذا الشـــكل في اســـم حكيـــم (نـــق٣)، واســـم الهيجا (نق٦)، وفي كلمتي الصحابـــة والحســـنة (نـــق١)، وفي الكلمـــات التاليـــة: الرحمـــن، والرحيـــم، واجعل (نق١٣)، وبكلمة ارحم (نق ١٦)، وفي اسم محجر (نق١٧). ويســـتفاد مـــن الدراســـات الخطيـــة المقارنة، أن أصول هذا الشكل قـــد ظـــهرت في نقـــوش العصـــر النبطـــي المتـــأخر[٦٤]، ونقـــوش العصـــر الجاهلي[٦٥]، ولم تتخلص نقوش العصرين الأموي والعباسي من تماثل هذا الرســـم لهـــذه الحـــروف[٦٦]. أمـــا الشكل الثالث، فقد ظهر قاطعا للمستوى الأفقي وبشكل هلالي لـــين، كمـــا في اســـم جمـــل (نـــق ٤). وقد ندر ظهور هذا الشكل في النقوش الكوفية العائدة للعصريـــن الأمـــوي والعباســـي[٦٧].

وبشكل عام، بدا رسم حرفي الدال والـــذال متشـــابها. وأمكـــن تقســـيم رســـوم هذيـــن الحرفـــين لشكلين: الشكل الأول، والذي رسما فيه بشكل مربـــع أو مســـتطيل فـــاقدين الضلـــع الأيســـر، وبزائـــدة علوية قصيرة هكذا: (ـد). وجاء هذا الشكل في كلمة ذنبه (نـــق ٤)، وكلمـــة ذنبـــه أيضـــا (نـــق ٣)، واسم دوس (نق ٢)، وباسم لبيد (نق ٦)، وبكلمة أشهد (نـــق ٧)، وبكلمـــتي ذنبـــه وقديمـــه (نـــق ١١)، وباسمي محمد وغيدا أو عبدا (نق١٢)، وباسم غيـــدا أو عبـــدا (نـــق ١٦)، وبكلمـــة ذنبـــه (نـــق ١٧)، وبنفس الكلمة في (نق ١٨). وظهر هذا الشكل في نقوش العصـــر الجـــاهلي[٦٨]، ومـــن ثم عـــم اســـتخدامه في نقوش العصرين الأموي والعباسي[٦٩]. أما الشكل الثاني فقد تكـــون مـــن خـــط واصـــل إلى المســـتوى

الأفقي مكونا زاوية حادة، كما في كلمة أشهد (نق ١٠)، وباسم خالد (نق١٤)، وبهذا الشكل: (ـــد).ولم تخل النقوش الكوفية العائدة للعصرين الأموي والعباسي من هذا الشكل[٧٠].

كما تشابه رسم حرفي الراء والزاي، فقد ظهرا مقورين وصغيري الحجم هكذا: (ـر). وقد ظهرت بعض الاختلافات في وضعية الشكل الهلالي لهذين الحرفين، حيث بدا غالبا موصولا مع المستوى الأفقي من الوسط، هكذا: (ـر)، ويعتلي قليلا المستوى الأفقي، هكذا: (ـــر)، كما في كلمة غفر (نق ١٢، نق ١٥). وظهرت هذه الأشكال لحرفي الراء والزاي مألوفة في جميع النقوش الكوفية العائدة للقرون الثلاثة الأولى للهجرة[٧١].

وبدت أشكال حرفي السين والشين متشابهة، وقد تكون رسمهما من ثلاثة قوائم قصيرة مرتكزة على المستوى الأفقي، هكذا: (ـسـ). وبدت الاختلافات بين الأشكال المتكررة لهذين الحرفين في التفاوت بين الصلابة والليونة في رسم النواجذ الثلاثة بين نقش وآخر. وهذا أمر مألوف في النقوش الكوفية القصيرة، والتي يتحكم في إخراجها مهارة الكاتب، وصلابة سطح اللوحة الحجرية. وبدت هذه الأشكال مألوفة في النقوش الكوفية العائدة للعصر الجاهلي[٧٢]، والعصرين الأموي، والعباسي[٧٣].

كما تشابه شكلا حرفي الصاد والضاد، حيث رسما بشكل مستطيل مكتمل، ويعلو هامته اليسرى قائم قصير، هكذا (ط). وبدا هذا الشكل في كلمة رضي (نق٢، نق٥، نق٦)، وفي كلمة الصحابة (نق١)، وفي اسم واصل (نق١٠)، وفي كلمة صلي (نق ١٢). وتعود أصول شكل هذين الحرفين إلى النقوش النبطية المتأخرة[٧٤]، ومن ثم عم هذا الشكل نقوش العصرين الأموي والعباسي الكوفية[٧٥].

ظهر حرف الطاء في نقوش هذه الدراسة في اسم طريف من النقش السابع. وبدا رسم هذا الحرف مغايرا لشكل حرفي الصاد والضاد في ليونة الرسم وارتفاع القائم المتصل بهامة الحرف اليسرى، هكذا (ط).وبدا هذا الرسم مألوفا في النقوش الكوفية العائدة للقرنين الأول والثاني الهجريين[٧٦].

وتشابه رسم حرفي العين والغين في حالة التصاقهما في البداية، حيث تشكلا من قوس يرتكز في طرفه الأيسر على المستوى الأفقي، هكذا: (عـ)، كما في كلمتي اغفر وغفر (نق٣-٥، ونق ١١-١٢، ونق ١٥، ونق ١٧-١٨)، وفي حرف الجر [على] واسمي عمران، وغيدا (نق١٢)، واسم عثمان (نق ١٤)، واسم عمران (نق ١٣). وبدا هذا الشكل لحرفي العين والغين في نقوش العصر النبطي المتأخر[٧٧]، ونقوش العصر الجاهلي[٧٨]، ونقوش العصرين الأموي والعباسي[٧٩]. وظهر حرف

العين المتوسط متشابها وشكل حرف الميم، هكـــذا: (ـمـ)، كمـــا في كلمـــة العافيـــة (نـــق١)، واســـم جعفر (نق١٠). وقد عز علينا العثور على أمثلـــة مشـــابهة في النقـــوش الكوفيـــة التأسيســـية، وأضرحـــة المقابر، والنقوش الكوفية القصيرة. وظهر حرف العـــين ملتصقـــا في الوســـط بشـــكل قنطـــرة مفتوحـــة تستند قاعدتها مباشرة على المستوى الأفقي، هكـــذا: (ـلـ). ويبـــدو أن هـــذا الشـــكل لحـــرف العـــين شكل تقليدي في نقوش العصر النبطـــي المتـــأخر[80]، ونقـــوش العصـــر الجـــاهلي[81]، ونقـــوش العصريـــن الأموي والعباسي[82]. كما ظهر حرف العين منفردا في اسم زنبـــاع (نـــق١٧)، بقـــوس مفتـــوح وإســـبال واضح في الجزء السفلي، هكذا: (ع). ويعد هذا الشكل من الأشـــكال النـــادرة في النقـــوش الكوفيـــة، ولم نعثر له على أمثلة مشابهة في النقوش الكوفية العائدة للقـــرون الثلاثـــة الأولى للـــهجرة.

وتشابه رسم حرفي الفاء والقاف، حيث ظهرا في البدايـــة، هكـــذا: (ـو)، كمـــا في كلمـــة العافيـــة (نق١)، واسم قرة، وكلمة قديمه (نق١١)، واسم قرة (نـــق٩). كمـــا تشـــابه رســـم هذيـــن الحرفـــين في حالة التصاقهما في الوسط، حيث ظهرا بهذا الشكل: (ـمـ)، كمـــا في كلمـــة اغفـــر (نـــق٤)، وكلمـــتي اغفر، وتقدم (نق٣)، وكلمة غفر (نق٦)، وكلمة غفر (نق١١)، وكلمـــة ثقـــة (نـــق٩)، واســـم جعفـــر (نق١٠)، وكلمة غفر (نق١٢)، وكلمـــة المتقـــين (نـــق١٣)، وكلمـــة ثقـــة (نـــق١٤)، وكلمـــة غفـــر (نق١٥)، وكلمتي اغفر، وتقدم (نق١٧)، وكلمـــتي اغفـــر، وتقـــدم (نـــق١٨). وظـــهر حـــرف الفـــاء ملتصقا في النهاية باسم سيف (نـــق١٨)، واســـم طريـــف (نـــق٧)، وبهـــذا الشـــكل (ـو ، ـو). وبـــدا شكل هذين الحرفين في حالة التصاقهما في البداية مألوفا في النقوش الكوفيـــة العـــائدة للعصريـــن الأمـــوي والعباسي[83]. ولكن يلاحظ وجود خصوصية لشكل حرف الفـــاء في كلمـــة اغفـــر (نـــق١٧، ونـــق١٨)، والتي بدا ظهورها في النقوش الكوفية العائدة للنصف الثاني مـــن العصـــر الأمـــوي، وعـــم اســـتخدامها في نقوش العصر العباسي[84]. ويبدو أن هذا الشكل (ـمـ)، والممثل لشـــكل حـــرف القـــاف قـــد ظـــهر في نقوش العصر النبطي المتأخر، كنقش رقاش (٢٦٨م)[85]. وأمـــا شـــكل حـــرف الفـــاء الظـــاهر في اســـم سيف فقد كثرت أمثلته المشابهة في النقوش الكوفيـــة، والعـــائدة للعصريـــن الأمـــوي والعباســـي[86]. أمـــا شكل حرف الفاء الوارد في اسم طريف، والذي يخلو مـــن القـــائم الواصـــل بـــين جزئـــي الحـــرف، ولم نتمكن من العثور على أمثلة مشابهة له في النقوش الكوفية العائدة للقـــرون الثلاثـــة الأولى للـــهجرة.

وورد حرف الكاف في اسم حكيم (نق٣)، هكـــذا: (ـكـ)، وفي كلمـــة كلـــه (نـــق١١)، فجـــاء هكذا:(ک). ظهر الشكل الأول في نقوش العصـــر الجـــاهلي[87]، واســـتمر ظـــهوره بهـــذا الشـــكل في

النقوش القصيرة العائدة للعصرين الأموي والعباسي[٨٨]. أما الشكل الثاني لحرف الكاف، والمشابه لشكل حرف الدال، فقد كثر ظهوره في النقوش الكوفية التأسيسية، وعلى أضرحة المقابر، وفي النقوش الكوفية القصيرة العائدة للعصرين الأموي والعباسي[٨٩].

ورد حرف اللام اثنتان وسبعين مرة، ملتصقة في البداية، والوسط، والنهاية، وفق الأشكال التالية: (ﻟ ، ﻠ ، ﻞ). وقد اتصف شكل هذا الحرف بالجفاف والاستقامة، وشذ عن ذلك شكل هذا الحرف في النقش رقم ١٤، والنقش رقم ١٥، والذي بدا لينا ومائلا نحو اليسار، هكذا: (ﻞ). وبدت هذه الأشكال لحرف اللام مألوفة في النقوش الكوفية القصيرة العائدة للقرون الثلاثة الأولى للهجرة[٩٠].

وورد حرف الميم خمسين مرة ملتصقا في البداية، والوسط، والنهاية، ومنفردا، وفق الأشكال التالية: (ﻣ ، ﻤ ، ﻤ ، ﻢ ، م). ورسم حرف الميم ملتصقا في البداية، والنهاية، ومنفردا بشكل دائري مكتمل، هكذا: (ﻣ ، ﻢ م) في حين رسم في الوسط بشكل قوس صغير يرتكز بطرفيه على المستوى الأفقي، هكذا: (ﻤ). وبدت هذه الأشكال لحرف الميم مألوفة في النقوش النبطية المتأخرة[٩١]، ونقوش العصر الجاهلي[٩٢]، ونقوش العصرين الأموي والعباسي[٩٣].

وورد حرف النون ست وثلاثين مرة، متصلا في البداية، والوسط، والنهاية. وبدا شكل هذا الحرف في البداية والوسط مشابها لشكل حروف الباء، والياء، والتاء، وهذا أمر مألوف في جميع النقوش الكوفية العائدة للقرون الثلاثة الأولى للهجرة. وأما ظهور حرف النون ملتصقا في النهاية فقد بدا بأشكال متعددة، جافة أو لينة، وهي جميعا تنزل دون المستوى الأفقي، على النحو التالي: (ﻦ ، ﻦ). وبدت هذه الأشكال مألوفة في النقوش الكوفية القصيرة العائدة للعصرين الأموي والعباسي[٩٤]. ولعل مثل هذه الاختلافات في رسم بعض الأحرف، كحرف النون، تعكس لنا مهارة الكاتب، ومدى التزامه بكتابة الخط الكوفي الجاف، وممارسته الأصيلة في الكتابة على الحجارة، أو الكتابة على الرق.

وظهر حرف الهاء والتاء المربوطة أربع وأربعين مرة ملتصقا في البداية، والوسط، والنهاية، ومنفردا. وبدا شكل هذا الحرف في البداية بشكل مثلث أو قوس مقسوم يعلو خط التسطيح، هكذا: (ﻫ). وقد كثر ظهور هذا الشكل في النقوش الكوفية العائدة للنصف الثاني من العصر الأموي ونقوش العصر العباسي[٩٥]. كما ظهر رسم هذا الحرف بشكل بيضاوي، وقد قسمه خط التسطيح إلى قسمين متساويين، هكذا: (ﻫ). وبدا هذا الشكل كثير الانتشار في النقوش

الكوفية العائدة للعصرين الأموي والعباسي[٩٦]. وبدا شكل هذا الحرف ملتصقا في النهاية بعدة أشكال، كان أكثرها الشكل القوسي، والشكل المضلع، هكذا: (ـه، ـه). وبدت هذه الأشكال لحرف الهاء مألوفة في النقوش الكوفية العائدة للعصرين الأموي والعباسي[٩٧].

وظهر حرف الواو بشكلين: الأول مكون من قوس يعلو المستوى الأفقي، ومحمول على قائم قصير، ومن ثم بامتداد جاف نحو اليمين، هكذا: (و). أما الشكل الثاني، فبدا دائريا وبامتداد لين نحو اليمين، هكذا: (و). بدا الشكل الأول أكثر استخداما في النقوش التأسيسية، على أضرحة القبور، العائدة للعصرين الأموي والعباسي[٩٨]. في حين بدا الشكل الثاني أكثر وضوحا في النقوش الكوفية القصيرة، والعائدة للعصرين الأموي والعباسي[٩٩].

ورد حرف الياء خمسا وعشرين مرة ملتصقا في البداية، والوسط، والنهاية. وبدا شكل حرف الياء ملتصقا في البداية والوسط هكذا: (يـ ، ـيـ)، وهي أشكال مألوفة في نقوش العصر النبطي المتأخر[١٠٠]، ونقوش العصر الجاهلي[١٠١]، ونقوش العصرين الأموي والعباسي[١٠٢]. وظهر حرف الياء ملتصقا في النهاية بشكلين مختلفين، الأول يتميز بخطه الراجع، بهذا الشكل: (ـے)، والثاني تميز بارتداده وبشكل مقعر نحو اليمين، هكذا: (ـى)، ليتشابه وشكله المستعمل في الوقت الحاضر. ظهر الشكل الأول في نقوش العصر النبطي المتأخرة[١٠٣]، ونقوش العصر الجاهلي[١٠٤]، واستمر ظهوره في نقوش العصرين الأموي والعباسي[١٠٥]. أما الشكل الثاني لحرف الياء ملتصقا في النهاية، والبادي بهذا الشكل: (ـى)، فقد ظهر في النقوش الكوفية العائدة للنصف الثاني من العصر الأموي، وبنقوش العصر العباسي[١٠٦].

وظهر حرف اللام ألف ست مرات، هكذا: (لا). ويبدو أن هذا الشكل قد كثر ظهوره بهذا الرسم في النقوش الكوفية العائدة للعصرين الأموي والعباسي[١٠٧].

الخاتمة:

عكست نقوش هذا البحث، التباين التناسبي بين توزع عدد النقوش الإسلامية والثمودية وغيرها من نقوش المنطقة، وخصوصا أن وادي رم يشكل بوابة الجزيرة على مصر والشام، إذ ينتظر أن تكون نقوشه الإسلامية أكثر زخما مما تمكنا من العثور عليه، مقابل آلاف النقوش العربية الشمالية الأخرى.

لقد جاءت النقوش متباينة الأحجام، ولكنها بمجملها قصيرة نسبيا. وتمثلت بالتنوع والغنى في موضوعاها، وأسلوبها، وأشكال حروفها، وأسماء الأعلام الواردة فيها.

فمن حيث أشكال الحروف أوضحت لنا الدراسة الفنية لأشكال الحروف ارتباط النقوش بنمطية الخط الكوفي في القرون الإسلامية الثلاثة الأولى، التي لم تتخلص بعد من أثر الخط العربي لفترة ما قبل الإسلام، ومن أثر الخط النبطي المتأخر، ولكنها عكست في ذات المنحى، ومن خلال بعض النقوش، نزوعا نحو التخلص من اليبوسة والجفاف، فبدت أكثر ليونة، واكتسبت من سمات الخط النسخي على الرق وأوراق البردي. وأفصحت الدراسة الفنية للحروف وجود سمات خطية تعكس النمط المكي المدني في الخط، وسمات أخرى توضح النمط المعروف بالكوفي البسيط.

لقد خلت هذه النقوش من النصوص التوثيقية أو التأسيسية، كما خلت من إثبات التواريخ، وعبارة كتب فلان، ولم نعثر في نصوصها على الاستشهاد بآيات القرآن الكريم. وقد جاءت النقوش جميعها طلبية، وفي إثبات الإيمان، فتصدرها الكلمات أو التعابير التالية: رضي (نق ٢، ٥، ٦)، اللهم (نق ٣، ٤)، ضمير المتكلم المفرد [أنا] (نق ١، ٧، ٨)، بالله (نق ٩، ١٤)، غفر الله (نق ١٥)، غفر (نق ١١)، البسملة (نق ١٢، ١٣، ١٧، ١٨)، اسم علم [واصل] (نق ١٠)، رب (نق ١٢). وهذه استهلالات معروفه في النقوش الدعائية القصيرة من النقوش الإسلامية الكوفية من القرون الهجرية الثلاثة الأولى. ولكننا لم نعثر، فيما تيسر لنا من نقوش إسلامية قصيرة منشورة، على البدء بالفعل الماضي المبني للمجهول غفر، في غير النقش الحادي عشر من هذه المدونة. ويضاف إلى أهمية هذه المجموعة، البدء في النقوش الطلبية الإسلامية القصيرة بالبسملة، والتي لم نعثر على شواهد لها في غير هذه المجموعة.

وقد جاءت هذه العبارات الدعائية في طلب الرحمة (مثل نق ١٦)، والمغفرة (مثل نق ١٢)، والتقوى (نق مثل ١٣)، والرضا من الله (مثل نق ٢، ٦)، وطلب الصحبة الحسنة والعافية (نق ١)، وهو دعاء ديني ودنيوي معا، وجاءت في إثبات الثقة بالله تعالى (مثل نق ١٤)، وفي إثبات الركن الأول من أركان الإسلام وهو الشهادة (مثل نق ١٠).

أما أسماء الأعلام الواردة في النقوش فقد تراوحت بين اسم واحد، أو اسمين تفصل بينهما لفظة البنوة، وقد جاء بعضها كنية، فكانت على النحو التالي: اسم منفرد : هلال (نق ١)، دوس (نق ٢)، (جمل (نق ٤)، رمل (٥)، غيدا (نق ١٦)، اسما ثنائيا: لبيد بن الهيجاء (نق ٦)، سليمان بن طريف (نق ٧)، سلم بن ... (نق ٨)، إبراهيم بن قرة (نق ٩، ١١)، واصل بن جعفر (نق ١٠)،

عثمان بن خالد (نق ١٤)، تميم بن سيف (نق ١٨). ومما جاء اسما وكنية: حكيـــم بـــن أبي حكيـــم (نـــق ٣)، أبو عمران بن غيدا (نق ١٢)، أبو عمران (١٣)، أبو محجن بـــن زنبـــاع (نـــق ١٧).

وهي أسماء عربية مألوفة، ولكننا لم نقف عند ترجمة أي منـــهم في تراجـــم الأعـــلام، فـــهم يذكـــرون للمرة الأولى في هذه النقوش. ولقد تكرر في نقوش الخزعلي اسم إبراهيـــم بـــن قـــرة في نقشـــين (نـــق ٩، ١١)، بينما نجد في نقوش أم عشرين أن نقشين يعودان إلى شخص كنى نفســـه بـــأبي عمـــران، فـــاكتفى في المرة الأولى بكنيته: أبو عمران (نق ١٣)، وفي المرة الثانية صرح باسم أبيـــه: أبـــو عمـــران بـــن غيـــدا (نق ١٢)، وفي نقش ثالث طلب من ربه الرحمة لأبيه غيـــدا (نـــق ١٦).

وقد ضمت العبارات الطلبية صيغا لغوية مختلفة، فمنها مـــا بـــدأ بـــالطلب مباشـــرة، فبـــدأ بـــالفعل، وكان ذلك كالتـــالي:

أولا: صيغة الفعل الماضي المبني للمعلوم، وتمثلت في هـــذه النقـــوش بـــالفعل رضـــي: في رضـــي الله عـــن دوس، ورضي الله عن لبيد بن الهيجاء، ورضي الله عن رمل. وقد جاء بناء الجملـــة مـــن الفعـــل، متبوعـــا لفظ الجلالة ثم بحرف الجر على فاسم العلم الأول، أو من اسمه واسم والده تفصـــل بينـــهما لفظـــة البنـــوة [بن]

ثانيا: صيغة الفعل الماضي المبني للمجهول، وتمثلت في صيغة دعائية علـــى نحـــو تقريـــري في الفعـــل غفـــر: في غفر لإبراهيم بن قرة ذنبه كله قديمه. ونلاحظ ورود الفعـــل متبوعـــا بـــلام الملكيـــة، فاســـم المســـتغفر له

ثالثا: وردت صيغ طلبية مسبوقة بعبارة النداء، وذلـــك علـــى النحـــو التـــالي: - البـــدء بكلمـــة اللـــهم، وذلك في النقوش الثالث والرابع. - البدء بكلمة رب، وذلك في النقـــش الســـادس عشـــر. ويشـــيع هـــذا النمط في آيات القرآن الكـــريم، والأحـــاديث النبويـــة، وفي أدعيـــة المســـلمين المـــأثورة، وفي نقوشـــهم القصـــيرة.

رابعا: وهنالك نقوش دعائية مسبوقة بغير عبارة الدعاء، المباشـــرة، حيـــث بـــدأت بالبســـملة في النقـــوش الثالث عشر، والسابع عشر، والثامن عشـــر.

خامسا: ومن العبارات الدعائية ما جاءت مسبوقة بالبسملة والصلاة على النـــبي عليـــه الســـلام، كمـــا في النقش الثاني عشـــر.

سادسا: ومن الصيغ الطلبية غير الخبرية ما ابتدأت بضمير المتكلم المفرد المنفصل [أنـــا]، وقــد جــاء فعــل الطلب فيها مضارعا، وهو أسأل، وسؤاله جل وعلا يكون في أمـــور الدنيــا والديـــن.

سابعا: وقد ابتدأت بعض الصيغ الطلبية باسم علم، حيث جاءت علـــى صيغــة الفعــل المضــارع المبــني للمجهول، وذلك في النقش العاشـــر.

وبعد، فقد آثرنا ضم هذه النقوش معا عساها تشـــكل رصـــدا علميـــا، وثـــق ثمانيـــة عشـــر نقشـــا إسلاميا تعود إلى ما بين القرنين الثاني والثالث الهجريـــين، وقـــد صـــوب هـــذا البحـــث أخطـــاء قـــراءة برامكي لخمسة منها، كما يفيد في دراسات تطور الخط العـــربي، ويســـهم في إبـــراز الـــدور الحضـــاري لجنوب الأردن عموما، ولمنطقة وادي رم على وجـــه أخـــص، في الفـــترة الإســـلامية المبكـــرة، في وقـــت اهتم فيه العلماء بالوادي في عمقه التاريخي والحضاري لفترة ما قبـــل الإســـلام فقـــط.

الهوامش والحواشـــي

[١]- كانت هذه النقوش حصاد الجولات الاستطلاعية، تمت بعد مراســـلات بـين جامعـة مؤتـة ودائـرة الآثار العامة الأردنية، بهدف رصد، ودراسة، وتحليـــل النقـوش الإســلامية في وادي رم. وقـد تمخـض عن هذه الجولات الميدانية، كشف عدد مـــن النقـوش في ثلاثـة مواقـع، هـي شـيرة، والخزعلـي وأم عشـرين.

[٢]- قام الباحثان بدراسة نقشين كوفيين منقوطين، لتفردهما، من الموقـع، وقـد تم قبولـه للنشـر في مجلـة دراسات، الجامعة الأردنيـة.

[3]- D. Baramki, "Kufic Texts", *Annual of the Department of Antiquities of Jordan*, I (1951), 20-22, pl. VI.

[4]- Barabki, 1951, p. 20.

[5]- Baramki, 1951, p.22.

[6]- Baramki, 1951, p. 21.

[7]- Baramki, 1951, p. 20.

[٨]- تحمل هذه النقوش في هذه المدونة الأرقـام التاليـة: نـق ١-٧، ٩-١١.

[9]- E. Anati, Rock-Art in Central Arabia, vol. 3 *Corpus of the Rock Engravings*, Parts I & II, Louvaine-La-Neuve, 1972, p. 39-40, fig. 4-6.

[١٠]- حول هذا انظر: عبد الـــرؤوف نعمـــان الشـــريجي، الوعـــل في الحضـــارة اليمنيـــة القديمـــة، دوره وأهميته، المملكة العربية السعودية، جامعة الملك سعود، كليـــة الآداب، قســـم الآثـــار والمتـــاحف، رســـالة قصيرة غير منشــــورة، ١٩٩٠م.

[١١]- حسب خرائط ومنشورات وزارة السياحة والآثـــار الأردنيـــة لعـــام ١٩٩٧م.

[١٢]- حملت نقوش أم عشرين المدروسة في هذا البحث الأرقـــام التاليـــة: نـــق ٨، ١٢-١٨.

[13]- Saba Fares-Drappeu 1995 L'inscription de Type Dedanite de Abu Ad-Diba'/ Wadi Rum. *ADAJ*_39: 493-497.

صبا فارس-درابو وفـــوزي زيـــادين ١٩٩٧ استكشـــاف النقـــوش في وادي ارم ١٩٩٦، حوليـــة دائـــرة الآثار العامة ، العـــــدد ٤١، ص ٤٢.

[١٤]- انظر من هذه الدراسات مثـــلا:

Grimme, H. 1936 Apropos de Quelqus Graffites du Temple de Ramm RB 45,pp.90-95, fig.1.

Ryckmans, G. 1934 Inscrptions Mineennes de Ram *RB* 43:590-591.

Rostovtzeff, M. 1961 L'inscription d'Annianos au Senctuaire d'Iram. *RB* 41:581-597.

Savignac, R. 1932 Note de voyage. Le Sanctuaire d'Allat a Iram. *RB*41: 581-596.

Savignac, R. 1933 Le Sanctuaire d; Allat a Iram. RB 42: 405-422.

Savignac, R. 1934 Le Sanctuaire d; Allat a Iram (suite). RB 43: 525-589.

Savignac, R. and Horsfield, G. 1935 Le Sanctuaire d'Allat a Iram, RB 44: 245-278.

Strungell, J. 1959 The Nabataean Goddess Al-Kutbaand her Sanctuaries. *BASOR* 156: 29-36, fig. 1-3.

Kirkbride, D. 1960 Le Temple Nabateen de Iram. Son Evolution Architecturale. *RB* 67: 65-92.

Stanley P. and Gerrard, A. 1975 A Prehistoric Site in the Rum area of the Hisma. *ADAJ* 20: 91-93.

Zayadine, F. 1990 The God(ess) Aktab-Kutbay and his (her) Iconography . pp. 37-51 in F. Zayadine (ed.), Petra and the Caravan Cities. Amman.

Saba Fares-Drappeu 1995 L'inscription de Type Dedanite de Abu Ad-Diba' Wadi Ramm. *ADAJ* 39: 493-497.

Dudley, D. and Reeves, B. 1997 The Wadi Rum Recovery: Preliminary Report of the 1996 Season. *In Echos du Monde Classique/ Classical Views*, vol. XLI, 16: 81-106.

ويشرف حاليا فريق من المختصين بالكتابات القديمة، مؤلف من دائرة الآثـــار العامـــة الأردنيـــة، والمعـــهد الفرنسي لآثار الشـــرق الأدنى في بـــيروت (IFABPO)، ومشـــاركين مـــن وكالـــة الآثـــار في المملكـــة العربية السعودية، بإجراء مسح كـــامل للنقـــوش والرســـوم الصخريـــة الثموديـــة، والنبطيـــة، والمعينيـــة، واليونانيـــة في وادي رم (صبـــا فـــارس-درابـــو وفـــوزي زيـــادين، استكشـــاف النقـــوش في وادي ارم ١٩٩٦م، حولية دائرة الآثـــار العامـــة، الأردن، عـــدد ٤١، ١٩٩٧م، ٣٧-٤٣.

[15]- Baramki, 1951, p. 21, no. 4.

[16]- Baramki, 1951, note. no. 1.

[١٧]- انظر: سعد بن عبد العزيز الراشد، كتابات إسلامية من مكـــة المكرمـــة "دراســـة وتحقيـــق"، مكتبـــة الملك فهد الوطنية، الريـــاض، ١٩٩٥م، نقـــش ٥٧.

[١٨]- انظر: الراشد، ١٩٩٥م، نـــق ٥، ٦،٧ .

[١٩]- أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، الاشتقاق، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م، للشواهد انظر الفهرس ص ٦٩٠، وحول اشتقاق الاسم ومعناه انظر ص ٦٠ من المصدر نفسه.

[20]- Chaim Rabin, *Ancient West-Arabian*, Taylor's Foreign Press, London, 1951, p. 110-112.

[٢١]- ناصر بن علي الحارثي، وعادل محمد نور غباشي، "نقوش إسلامية مبكرة في وادي العسيلة بمكة المكرمة"، عالم المخطوطات والنوادر، مجلد٢، عدد ١ (١٩٩٧م)، ص ١٢-٦٥، نق ٢٠.

[٢٢]- ابن دريد، ١٩٩١م، ص ٤٩٦.

[٢٣]- ابن دريد، ١٩٩١م، ص ٥٠٤.

[٢٤]- أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٢٤٣.

[25]- Baramki, 1951, p. 20, no. III.

[٢٦]- الصندوق، عز الدين، ١٩٥٥م، حجر حفنة الأبيض، مجلة سومر، المجلد ١١، بغداد، ص ٢١٣-٢١٧، النص الثاني ، آخر كلمات السطر الأول.

[27]- انظر Gruendler, B, *The Development of the Arabic Scripts*, Scholar Press, Atlanta, Georgia, 1993, facing p. 38.

[28]- Gruendler, 1993, facing p. 96.

[29]- Jaussen and Savignac, *Mission archeologique en Arabie* III, 96f, pl. 55, 56.

[٣٠]- ابن دريد، ١٩٩١م، ص ٣٦.

[٣١]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م، مادة لبد.

[٣٢]- ابن منظور، ١٩٩٥م، مادة هيج.

[33]- Baramki, 1951, no. VI.

[٣٤]- سيأتي الحديث عن ذلك في الدراسة الفنية للحروف تاليا.

[35]- Baramki, 1951, no. VI.

[36]- al-Muaikel, Kh. 1994, *Study of the Archaeology of the Jawf Region,* Saudi Arabia, Riyadh, p. 168, 194.

[37]- Baramki, 1951, no. VI.

[٣٨]- ابن حـــزم، ١٩٨٣م، ص ٢٠٩.

[٣٩]- ابن دريــد، ١٩٩١م، ص ٢٠٩.

[٤٠]- أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، مطبعة بريـــل، لايـــدن، ١٣١٨هـــ، ج٣: ص ٢٤.

[41]- Baramki, 1951, no. V.

[٤٢]- أنظر مثـــلا: Al-Muaikel, 1994, p. 145.

[43]- Gruendler, 1993, facing. P. 34.

[44]- el-Hawary, "The Second Oldest Islamic Monument Known Dated A.H. 71 (A.D. 691) From the Time of the Umayyad Calif ᶜAbd al-Malik ibn Marwan", *JRAS*, 1932, 298-93; Grundler, 1993, Facing p. 34.

[45]- Abbott, N,. 1939, *The Rise of the North Arabic Script and its Kur'anic Development with a Full Description of the Kur'an Manuscripts in the Oriental Institute,* Chicago, p l. IV.

[46]- Gruendler, 1993, Facing p. 34.

[٤٧]- أنظر الحاشية رقـــم ١.

[٤٨]- انظر الحاشية رقـــم ١.

[49]- Gruendler, 1993, Facing p. 44.

[٥٠]- انظر: جمعة محمود كريم، وسلطان عبد الله المعاني، نقش شاهدي لأحد أمـــراء البيـــت المـــرواني مـــن محنا-الكرك، مجلة جامعة دمشـــق/ مجلـــد ١٥، العـــدد ٤، ١٩٩٩م، ص ٢٣٩-٢٨٥.

[51]- Grohmann, "Eine Neue Arabische Inschrift Aus Der Ersten Haelfte des I. Jahrhunderts der Higra," *Melanges Taha Husain*, Cairo,1962, 39f.

[٥٢]- سلطان عبدالله المعاني، وحمزة مزلوه المحاسنة، "نقش كـــوفي مبكـــر مـــن خربـــة نخـــل"، دراســـات، العلـــوم الإنســـانية والاجتماعيـــة، الجامعـــة الأردنيـــة، م٢٣، عـــدد١، ١٩٩٦م، ص ٥٢-٦٢، انظـــر الشكل رقـــم ٣.

[53]- N. Goussous and Kh. Tarawneh, *Coinage of the Ancient and Islamic World*, Amman Arab Bank, Jordan, 1991, p. 50.

[٥٤]- كنقش الخشنة (٥٦هـ)، شرف الدين، أحمد، ١٩٧٧م، النقوش الإسلامية بدرب زبيدة، مجلة أطلال، حولية الآثار العربية السعودية، العدد الأول، ص ٧٣-٧٤؛ ونقش حجر حفنة الأبيض (٦٤هـ)، الصندوق، عز الدين، ١٩٥٥م، ص ٢١٣-٢١٧، النص الأول؛ وبالنقوش المليية العائدة لفترة حكم الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (٦٤-٨٦هـ)،

Berchem, M. Inscriptions Arabes de Syrie, Memoires. Institut Egyptien III/ 5, p. 418, pl. 1.;

وبنقش خربة النتل (١٠٠هـ)،

Musil, A. 1908 Zwei Arabische Inschriften aus Arabia Petraea, WZKM 22, P. 81-85, figs. 1-2;

وبنقش تأسيسي لبناء مسجد ومئذنة في عسقلان (١٥٥هـ)،

Sharon, M. 1997 Corpus Inscriptionum Arabicarum Palaestinae. Vol. 1a, Brill, Leiden, New York, Koln. p. 144-145, Fig. 55;

وبالنقوش القصيرة التي عثر عليها في مكة المكرمة (ق١-٢هـ)، الراشد، ١٩٩٥م، ص ١٨٣؛

وبنقوش قصر المشتى القصيرة (ق٢هـ)،

Imbert, F. et Bacquey, S. 1989 Sept Graffiti Arabes an Palais de Musatta, ADAJ XXXIII: 261-269;

وبشاهد قبر بن يوسف الدمشقي (٣٢٥هـ)، العسلي، كامل جميل، ١٩٨١م، أجدادنا في ثرى بيت المقدس، مؤسسة آل البيت، المجمع الملكي لبحوث الحضارة الاسلامية، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ص ٢٥١.

[٥٥]- كنقش مني ابنة عمرو (٣٥٥م)،

Naveh, J. 1982 Early History of the Alphabet. An Introduction to West Semitic Epigraphy and Paleography, Jerusalem, Leiden, P.159, fig. 145.

[٥٦]- كنقش زبد (٥١٢م)

Grohmann, A. 1971, Arabische Palaographie II: Das Schriftwesen und die Lapidarabschrift. Osterriechische Akademie der Wissenschaften Philosophisch – Historische Klasse: Denkschriften 94/ 2, Wien, P. 16, Fig. 7b-c, Pl. II.

[٥٧]- كنقش الطائف (٥٨هـ)،

Miles, G. 1948 Early Islamic Inscriptions Near Taif in the Hijaz, JNES 7, 263-242, fig. 1.

وبالنقش رقم ٣ من نقوش مكة المكرمة (ق١هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ٣٠؛ والنقش رقم ٢٧ من نقوش مكة المكرمة (ق١هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ٨٥.

[٥٨]- كالنقش رقم ٧ من نقوش القسطل (ق١هـ)،

Bacquey, S. et Imbert, F. 1986 La Necropole de Qastal. ADAJ 30: 399.. 1986 ;

وفي بعض من كلمات سد معاوية (٥٨هـ)، Miles 1948: 236-242؛ وفي النقش رقم ١٥ من نقوش مكة المكرمة (٨٤هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ٦٠.

[٥٩]- كنقش النمارة (٣٢٨م)،

Bellamy, J. 1985 A New Reading of the Namarah Inscription, JAOS 105, 1: 31-74.

[٦٠]- كنقش أم الجمال الثاني (ق٦هـ)، Grohmann 1971: 17, fig. 8c

[٦١]- كنقش حجر حفنة الأبيض (٦٤هـ)، الصندوق ١٩٥٥م: ٢١٢-٢١٧، النص الأول؛ ونقش قصر برقع (٨١هـ)،

Gaube, H. 1974 An Examination of the Ruins of the Qasr Burqu', ADAJ 19: 93;

ونقش اللوح الثاني بمسجد البيعة (١٤٤هـ)، محمد الفعر، ١٩٨٤م، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام وحتى منتصف القرن السابع الهجري، تهامة، جدة، ١٩٣-١٩٥، لوحة رقم ٢٨؛ وبنقوش وادي العسيلة (ق١-٣هـ)، الحارثي، وغباشي، ١٩٩٧م، ص٢٤-٢٥؛ وبنقش بركة ريمة حازم بسوريا، المنجد، صلاح الدين، ١٩٧٢م، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، مطبعة دار الكتاب الجديد، ط١، بيروت، ص ١١٠-١١٢.

[٦٢]- كما في نقوش مكة المكرمة، الراشد ١٩٩٥م: ١٨٣؛ ونقوش وادي العسيلة، الحارثي وغباشي ١٩٩٧م: ٢٤.

[٦٣]- كشاهد قبر عباسة (٧١هـ)، Grohmann 1971: 72, Pl. X, no. 1؛ ونقش شاهد قبر عثمان بن خالد (النصف الأول من القرن الثاني الهجري)، والذي عثر عليه في محنا- الكرك ، كريم والمعاني ١٩٩٩م: ٢٥٤-٢٥٥؛ وبشواهد قبور قرية مسعودة من قرى مخلاف عشم (ق٢-٣هـ)، الفقيه/ مخلاف: ٣٥٤، ٣٥٨؛ وبنقش محفوظ في متحف قسم الحضارة بكلية الشريعة بمكة المكرمة (١٩٨-٢١٨هـ)، الفعر ١٩٨٤م: ٢١٢-٢١٣؛ وبنقوش قصر المشتى في الأردن (ق٢هـ)، Imbert et Bacquey 1989: 261, 266.

[٦٤]- كنقش الرقاش من العلا (٢٦٨م)، Cantineau, J. 1930 Le Nabateen, vol. 2, Osnabruk, p. 36

[٦٥]- كنقش جبل رم الثاني (٣٦١م)، Bellamy, J. 1988 Two Pre-Islamic Arabic Inscriptions Revised, Jabal Ramm and Umm al-Jimal, *JAOS* 108:3, P. 369-378.

[٦٦]- كنقش حجر حفنة الأبيض (٦٤هـ)، الصندوق ١٩٥٥: ٢١٣-٢١٧، النص الأول؛ وفي الكتابة الفسيفسائية على قبة الصخرة (٧٢هـ)، Creswell, K. 1969 Early Muslim Architecture 1 (new edition), Oxford, pl.6; وبنقش خربة النتل (١٠٠هـ)، Musil 1948: 81-83, figs. 1-2؛ وبنقش جبل اسيس (٩٣هـ)، العش، محمد، ١٩٦٣، كتابات عربية غير منشورة وجدت في جبل اسيس، مجلة الحوليات الأثرية السورية، المجلد الثالث عشر، ص ٢٨١-٢٨٣؛ وبالنقوش التي عثر عليها على طريق الحج الشامي (ق١-٢هـ)، غبان، علي بن إبراهيم بن علي حامد، ١٩٩٣م، شمال غرب المملكة العربية السعودية، الكتاب الثاني- الآثار الإسلامية في شمال غرب المملكة، مدخل عام، ط١، الرياض، ص١٤١، ١٤٥؛ وانظر الجبوري، سهيلة، ١٩٧٧م، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، جامعة بغداد، الجداول ١-٣.

[٦٧]- كالنقش رقم ٣١ من نقوش وادي العسيلة (ق ٢هـ)، الحارثي وغباشي ١٩٩٧م: ٢٥؛ وفي الكتابة التي ظهرت على جدار في قصير عمرة (حوالي ٧١١م)، Creswell 1969: 91-93, Pl. 23a

[٦٨]- كنقش حران (٥٦٨م)، Grohmann 1971: 17, fig. 8a-b

[٦٩]- كنقش عبد الرحمن الحجري (٣١هـ)، جمعة، إبراهيم، ١٩٦٩م، دراسة في تطور الكتابة الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الأولى للهجرة، القاهرة، ص١٣٣؛ وعلى لوح يعود للقرن الثاني الهجري من منطقة الشرائع، الفعر ١٩٨٤م: ٢٠٠؛ وبشاهد قبر من مدينة السرين الأثرية (ق ٢هـ)، الفقيه/السرين: ١٣٧، الصورة رقم ١؛ وبنقوش منطقة القصيم (ق١-٣هـ)، الجار الله، عبد العزيز بن جار الله بن إبراهيم، ١٩٩٧م، الاستيطان والآثار الإسلامية في منطقة القصيم، الرياض، ٢٦١؛ وبنقوش مكة المكرمة القصيرة (ق١-٣هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ١٨٤.

[٧٠] - كنقش للك بن رومي (٥٥هـ)، منصور، حمدان عبد الرزاق حسين، ١٩٩٥، دراسة للنقوش العربية في المتحف الإسلامي بالقدس، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، ص ١١، الشكل رقم ١؛وشاهد قبر فضل بن جعفر من مدينة عسقلان (١٥٢-٢٠٠هـ)، Sharon 1997: 148, fig. 56؛ وشاهد قبر محمد بن إبراهيم (ق٣-٤هـ)، Sharon 1997: 115, fig. 50؛ وبكتابة على الرخام من قصر هشام في خربة المفجر، Hamilton, R. 1959, Khirbat al-Mafjar, Oxford, Pl. LVII ؛ وبالنقش رقم ٢٣ من نقوش مكة المكرمة (ق١-٢هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ٧٩.

[٧١] - كنقوش مكة الكرمة (ق١-٣هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ١٨٥؛ ونقوش وادي العسيلة (ق١-٣هـ)، الحارثي وغباشي ١٩٩٧م: ٢٦؛ وبنقش تأسيسي من مدينة عسقلان (١٥٥هـ)، Sharon 1997: 144, fig. 55

[٧٢] - كنقش زبد (٥١٢هـ)، Grohmann 1971: Pl. II، الجبوري، يحيى وهيب، ١٩٩٤، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، اللوحة رقم ٨.

[٧٣] - كنقش حجر حفنة الأبيض (٦٤هـ)، الصندوق ١٩٥٥م: ٢١٢-٢١٧، النص الأول؛ والنقش رقم ٢ من مكة المكرمة (٨٤هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ٣٠؛ وبنقش قصر عنجر (١٢٣هـ)، التل، صفوان، ١٩٨٠م، تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول الإسلامية، مطابع دار الشعب، عمان، ص ١١٥؛ وبنقش تأسيسي من مدينة عسقلان (١٥٥هـ)، Sharon 1997: 144, Fig. 48؛ وبشاهد قبر أم محمد من العقبة (ق٣هـ)، Sharon 1997: 96, Fig. 44a.

[٧٤] - كنقش عبدي بن تيما من العلا (ق٤م)،

Euting, J. 1885 Nabataische Insschriften, ed. Fischer, W. Wiesbaden, P. 71, no. 30.

[٧٥] - كنقش حجر حفنة الأبيض (٦٤هـ)، الصندوق ١٩٥٥م: ٢١٣-٢١٧، النص الأول؛ وفي كتابة قصير عمرة (حوالي ٧١١م)، Creswell 1969: 91-93, Pl. 23a؛ وبنقش جبل اسيس (١١٣هـ)، العش ١٩٦٣م: ٢٩١؛ وبنقش بركة ريمة حازم (١٠٥-١٢٥هـ)، المنجد ١٩٧٢م: ١١٠-١١٢؛ وبنقوش مخلاف عشم (ق٢هـ)، الفقيه/مخلاف: ٢٠٩؛ وبنقوش مكة المكرمة (ق١-٢هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ١٨٥-١٨٦.

[٧٦] -الراشد ١٩٩٥م: ١٨٦.

[٧٧]-كنقش النمـــارة (٣٢٨م)، Naveh 1982: 159, Pl. 144

[٧٨]- كنقش أم الجمال الثاني (ق٦هــــــ)، Grohmann 1971: P. 14

[٧٩]- كنقـــوش الطـــائف (٥٨هــــ)، Miles 1948: 240, fig. 1, Pls. 17 and 18؛ وبنقـــش عبدالرحمـــن الحجـــري (٣١هــــ)، جمعـــة ١٩٦٩م: ١٣٠-١٣١؛ وبنقـــوش منطقـــة الجـــوف (ق١-٣هــــ)، Al-Muaikel, 1994, Pl. LXIV, no. 9, Pl. LXXIV, no. 33؛ وبنقـــوش وادي السويدي (قــ١هــ)، Sharon 1997: 94, Fig. 42-43؛ والنقش رقم ١٥ مـــن نقـــوش مكـــة المكرمـــة (٨٤هــ)، الراشد ١٩٩٥م: ٥٥؛ ونقـــش جبـــل اسـيس الثـــاني (٩٣هــــ)، العـــش ١٩٦٣م: ٢٤١؛ ونقش عثمان بن خالد (النصف الأول من القـــرن الثـــاني الهجـــري)، كـــريم والمعـــاني ١٩٩٩م: ٢٥٨-٢٥٩.

[٨٠]- كنقش الرقـــاش (٢٢٨م)، Cantineau 1930, vol. II, P. 36

[٨١]- الجبـــوري ١٩٧٧: ١٢٦، الجـــداول ٢ و ٣.

[٨٢]- كنقش حجر حفنة الأبيض (٦٤هــــ)، الصنـــدوق ١٩٥٥م: ٢١٣-٢١٧، النـــص الأول؛ ونقـــش عبدالرحمن الحجري (٣١هــ)، جمعـــة ١٩٦٩م: ١٣٠-١٣١؛ ونقـــش شـــاهد قـــبر يحـــيى بـــن حمـــاد (٢٤٣هــ)، الفعـــر ١٩٨٤م: ٢٢٥.

[٨٣]-كنقش عبدالرحمن الحجـــري (٣١هــــ)، جمعـــة ١٩٦٩م: ١٣٠، المنجـــد ١٩٧٢م: ٤٠؛ ونقـــوش قصـــر المشـــتى في الأردن (قـــ٢هــــ)، Imbert et Bacquey 1989: 260-269؛ ونقـــوش منطقـــة الجوف (قـــ١-٢هــــ)، Al-Muaikel 1994: Pl. LXIII, no. 7 and 8؛ والنقـــش رقـــم ٤٥ مـــن نقوش مكة المكرمة (قـــ١-٢هــ)، الراشـــد ١٩٩٥م: ١٢٣، اللوحـــة رقـــم ٥٢.

[٨٤]- الفعـــر ١٩٨٤م: ٢٧٤

[85]- Cantineau 1930: vol. II, P. 36

[٨٦]- كالنقش رقم ١٩ من نقوش مكة المكرمـــة (٩٨هــــ)، الراشـــد ١٩٩٥م: ٦٠

[٨٧]- كنقش جبل اسيس (٥٢٨م)، العـــش ١٩٦٣م: ٣٠٢، اللوحـــة رقـــم ٨٥.

[٨٨]- كانقش رقم ١ من نقـــوش مكـــة المكرمـــة (ق١هــــ)، الراشـــد ١٩٩٥م: ٣٠؛ وبنقـــوش وادي العسيلة (قـــ١-٣هــ)، الحـــارثي وغباشـــي ١٩٩٧م: ٢٨.

[٨٩]- كنقش سد معاوية (٥٨هـ)، Miles 1948: 236-242؛ ونقش الحجر الميلي الذي عثر عليه في خان الحثرورة (٦٤-٨٦هـ)، التل ١٩٨٠م: ٤٥؛ ونقش حجر حفنة الأبيض (٦٤هـ)، الصندوق ١٩٥٥م: ٢١٧، النص الأول؛ ونقش من عسقلان (١٥٣-٢٠٠هـ)، Sharon 1997: 148, fig. 56.

[٩٠]- الراشد ١٩٩٥م: ٥٥، ١٣٨، ١٦٠؛ وبنقوش وادي العسيلة، الحارثي وغباشي ١٩٩٧م: ٢٩.

[٩١]- كنقش عبدي بن تيما من العلا (٣٩٦م)، Euting , J. 1885 Nabataische Inschriften aus Arabien, Berlin, P. 71, no. 30

[٩٢]-كنقش أم الجمال الثاني (ق٦هـ)، Bellamy 1988: 372-378

[٩٣]- كنقوش وادي العسيلة (ق١-٣هـ)، الحارثي وغباشي ١٩٩٧م: ٢٩؛ ونقوش قصر المشتى (ق٢هـ)، Imbert et Bacquey 1989: 261-266؛ ونقش قصر برقع (٨١هـ)، المنجد ١٩٧٢م: ١٠٦، التل ١٩٨٠م: ٤٧؛ وبالنقوش القصيرة التي عثر عليها على طريق الحج الشامي (ق١-٢هـ)، غبان ١٩٩٣م: ١٣٧، ١٤٠، ١٤٥؛ونقش حجر حفنة الأبيض (٦٤هـ)، الصندوق ١٩٥٥م: ٢١٣-٢١٧، النص الأول؛ ونقش شاهد قبر عباسة (٧١هـ)، Grohmann 1971: 72, Pl. X, no. 2؛ وبنقوش مكة الكرمة (ق١-٣هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ٣٠، ٤٠، ٤٦، ٦٨، ٨٥، ١٠٢، ١١٩، ١٢٦، ١٣٠، ١٣٨.

[٩٤]- كنقوش مكة الكرمة (ق١-٣هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ١٨٩.

[٩٥]- كنقش ميلي من عقبة فيق (٧٣هـ)، Sharon 1997: 102 ؛ ونقش من عسقلان (١٥٥هـ)، Sharon 1997: 144, fig. 55؛ وبنقوش المشتى (ق٢هـ)، Imbert et Bacquey 1989: fig. 2. 1؛ ,وبنقش عثمان بن خالد من محنا (النصف الأول من القرن الثاني الهجري)، كريم والمعاني ١٩٩٩: ٢٦٣.

[٩٦]- كنقش سد معاوية (٥٨هـ)، Miles 1948: 236-242؛ ونقش بمسجد البعة بمنى (١٤٤هـ)، الفعر ١٩٨٤م: ١٩٣-١٩٦؛ وبالنقوش القصيرة التي عثر عليها على طريق الحج الشامي (ق١-٣هـ)، غبان ١٩٩٣م: ١٣٧، شكل ٤٦، ١٤٠، شكل رقم ٤٩، ١٤٢، شكل رقم ٥٢؛ ونقش من أرسوف مؤرخ بعام ٣٥٨هـ، Sharon 1997: 115, Fig. 50a.

[٩٧]- Gruendler 1993: 157؛ ونقش اللوح الثاني بمسجد البيعة (١٤٤هـ)، الفعر ١٩٨٤م: ١٩٣-١٩٥، اللوحة رقم ٢٨؛ وبنقش تأسيسي من عسقلان (١٥٥هـ)، Sharon 1997: 144, Fig. 55

[٩٨]- كنقش حجر حفنة الأبيض (٦٤هـ)، الصندوق ١٩٥٥م: ٢١٢-٢١٧، النص الأول؛ والنقش رقم ١٧ من نقوش مكة المكرمة (٩٨هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ٦٠؛ ونقش شاهد قبر يزيد بن محمد (النصف الأول من القرن الثاني الهجري)، منصور ١٩٩٥م: ١٦-١٨، الشكل رقم ٣.

[٩٩]- الراشد ١٩٩٥م: ١٩٠.

[١٠٠]- كنقش النمارة (٣٢٨م)، Bellamy 1985: 31-74

[١٠١]- كنقش جبل اسيس (٥٢٨م)، Grohmann 1971: 15-17, Pl. 1 and 2

[١٠٢]- كنقوش وادي العسيلة (ق١-٣هـ)، الحارثي وغباشي ١٩٩٧م: ٣٢.

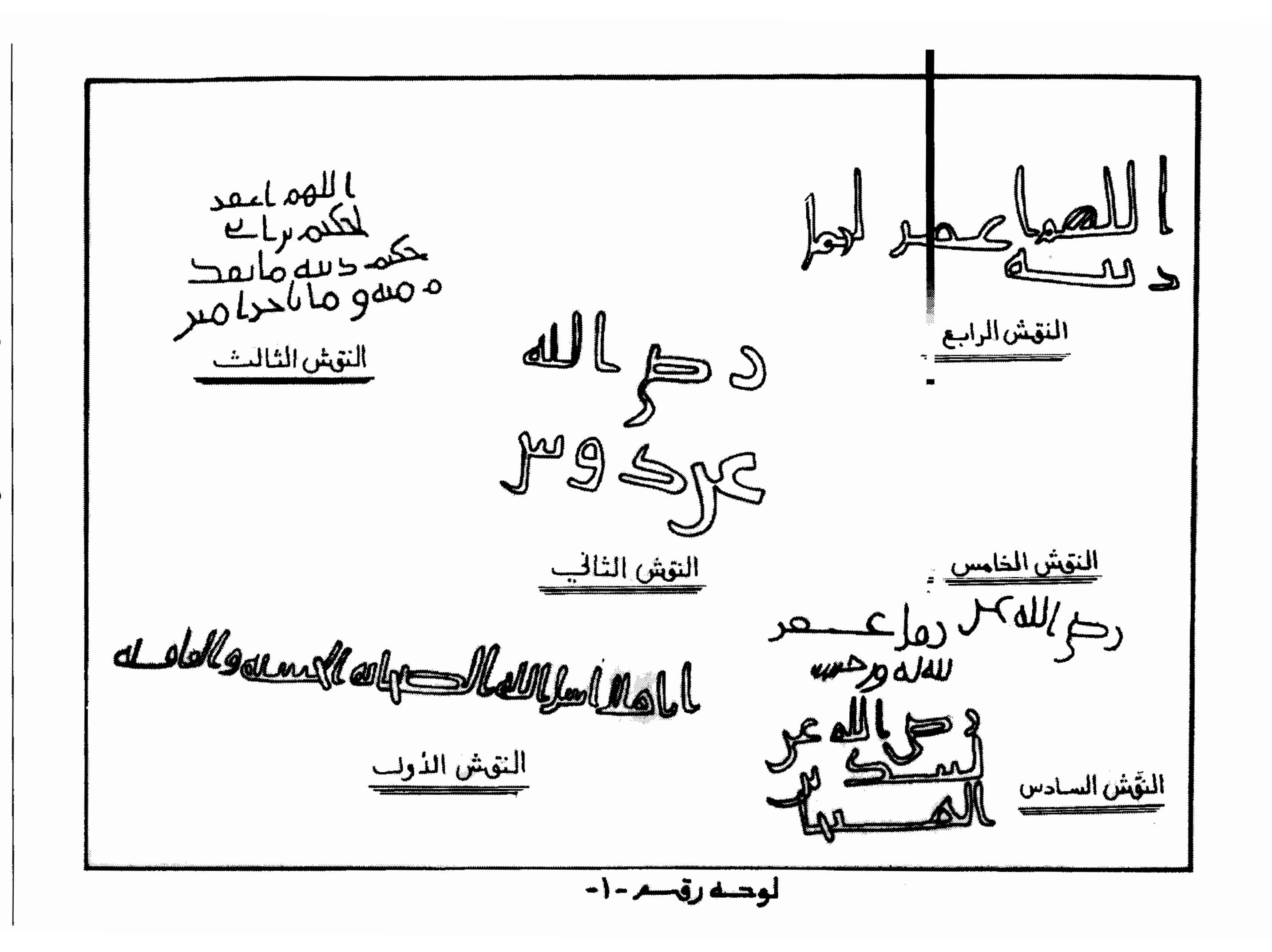
[١٠٣]- كنقش وادي المغارة (٢٦٧م)، Negev, A. 1967 New Dated Nabatean Graffiti from the Sinai, *IEJ* 17, 250-255

[١٠٤]- كنقش أم الجمال الثاني (ق٦م)، Bellamy 1988: 369-378

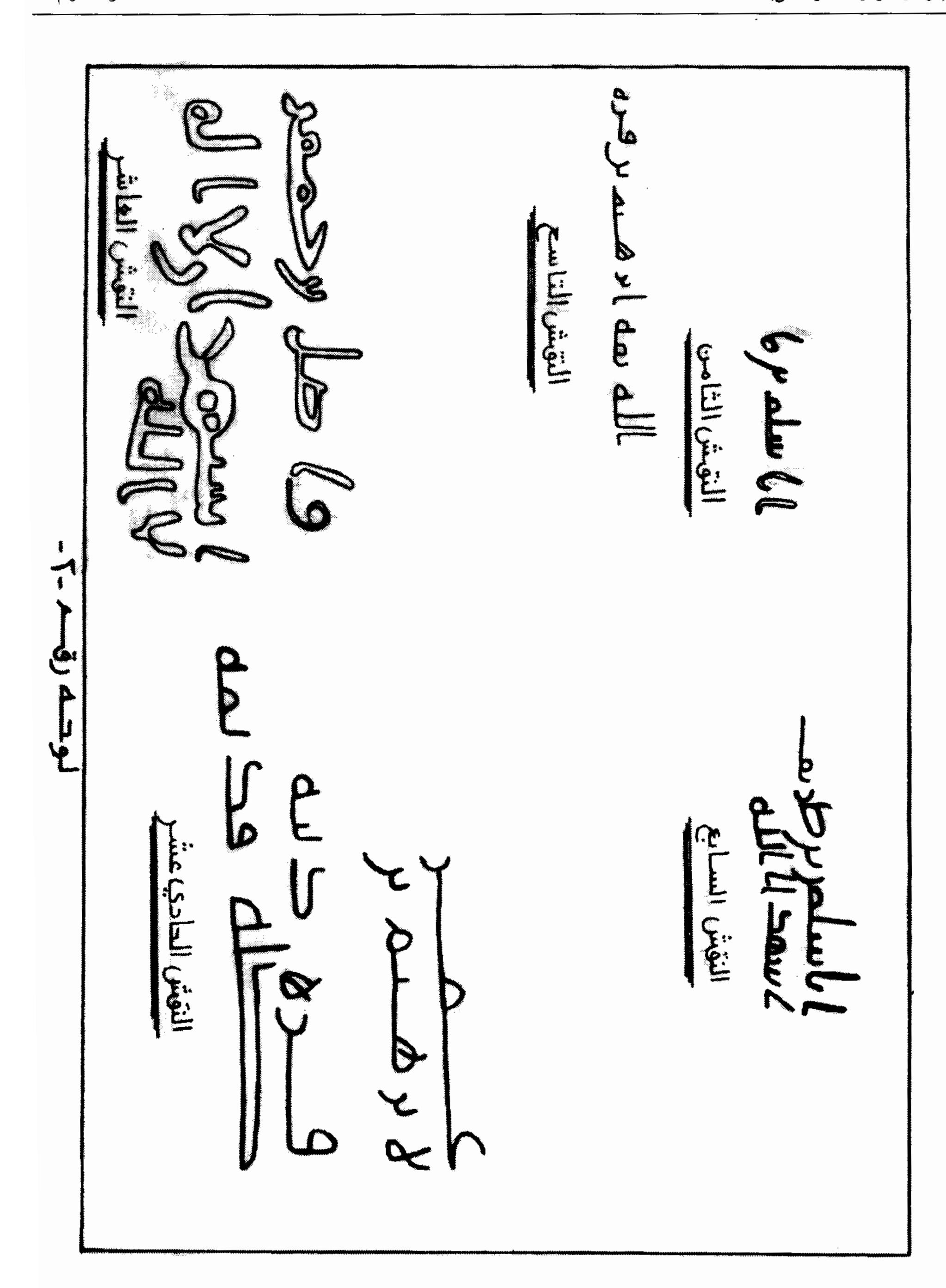
[١٠٥]- كنقش عبد الرحمن الحجري (٣١هـ)، جمعة ١٩٦٩م: ١٣٠؛ ونقش جبل اسيس الثاني (٩٣هـ)، العش ١٩٦٣م: ٢٨١-٢٨٣؛ ونقش قصر عنجر (١٢٣هـ)، البهنسي ١٩٧٥م: ٢١-٢٢؛ ونقش بالحرم المكي الشريف (١٦٧هـ)، الفعر١٩٨٤م: ٢٢١-٢٢٢؛ ونقش نائلة بنت بشر (٢٦٩هـ)، الزيلعي ١٩٨٧م: ٢٦٠.

[١٠٦]- كالنقش رقم ٣ من نقوش وادي العسيلة (٨٠هـ)، الحارثي وغباشي ١٩٩٧م: ٣٢؛ وبنقش تأسيسي من مدينة عسقلان (١٥٥هـ)، Sharon 1997: 144, fig. 55؛ وبشاهد قبر خديجة بنت أحمد السراج (٣٢٩هـ)، منصور ١٩٩٥م: ٢٠٥، الشكل رقم ٥.

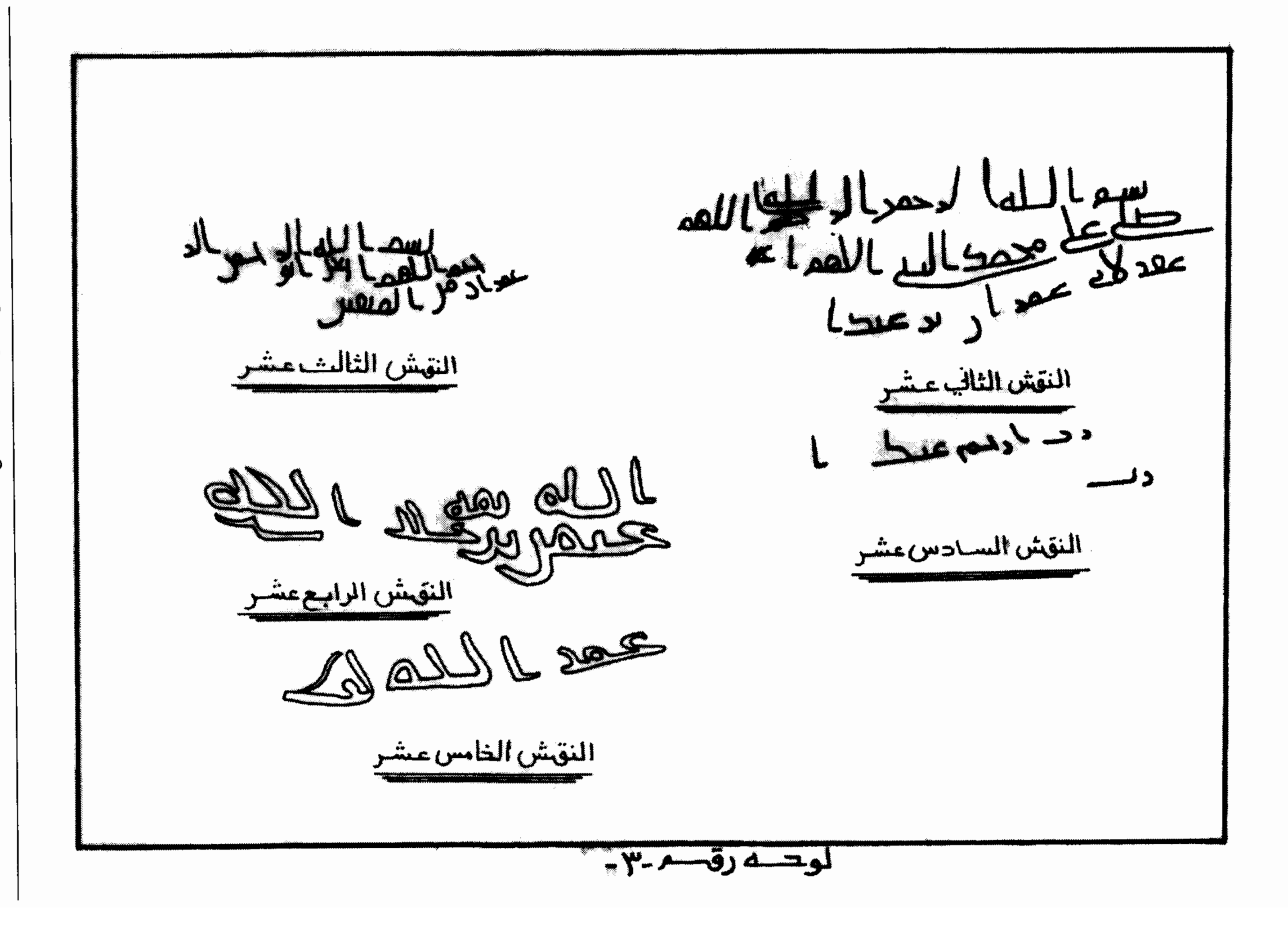
[١٠٧]- كنقوش مكة المكرمة القصيرة (ق١-٣هـ)، الراشد ١٩٩٥م: ١٩١؛ ونقوش وادي العسيلة (ق١-٣هـ)، الحارثي وغباشي ١٩٩٧م: ٣٢.


النقش الرابع
النقش الثالث
النقش الثاني
النقش الخامس
النقش الأول
النقش السادس

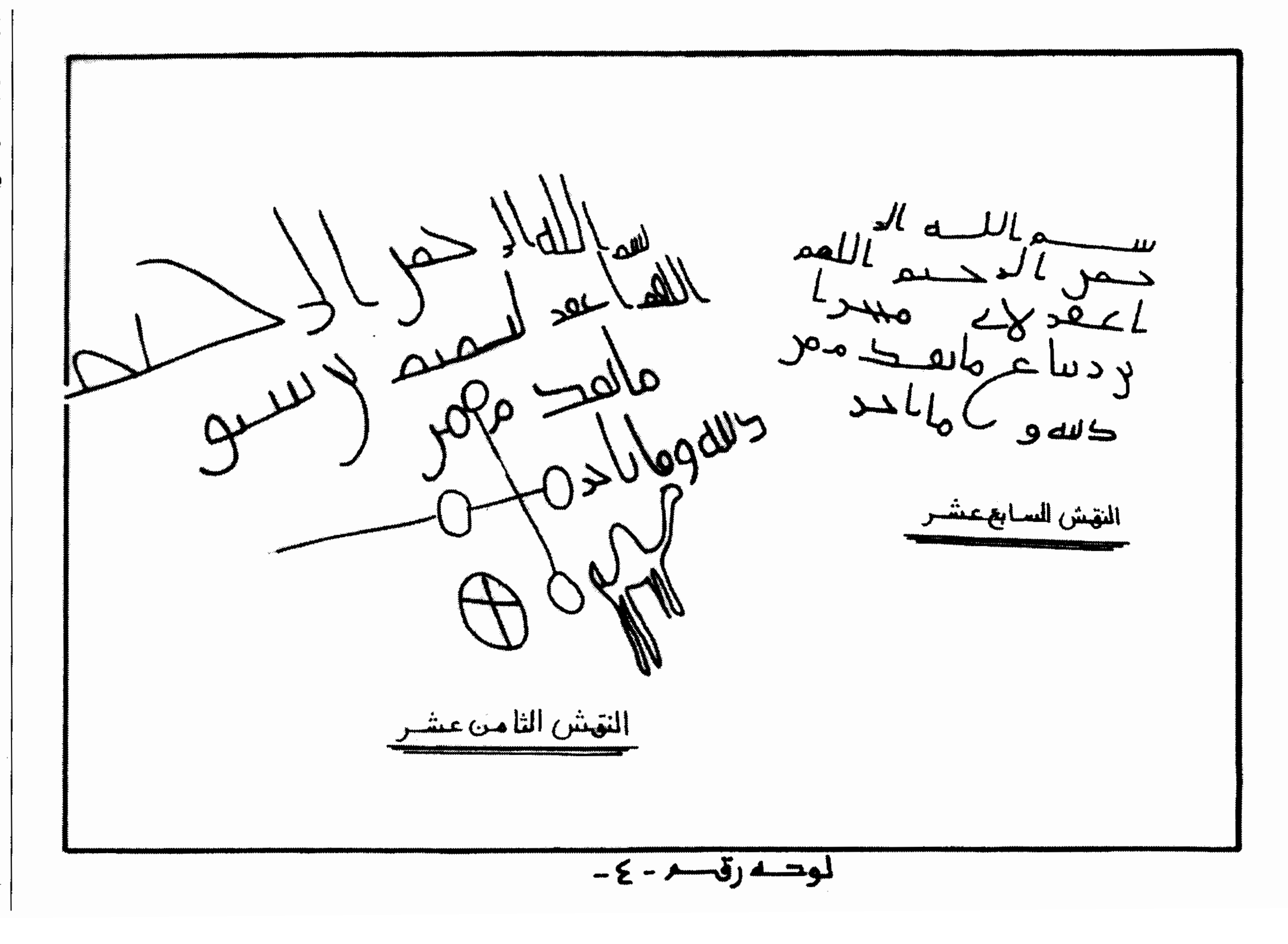
لوحة رقم -١-


النقش السابع
النقش الثامن
النقش التاسع
النقش العاشر
النقش الحادي عشر

لوحة رقم -٢٠-



لوحـــة رقـــم -٣-



لوحة رقم - ٤ -

النقش	الحرف	الألف	الباء	التاء	الثاء	الجيم	الحاء	الخاء	الدال الذال	الراء	الزاي	السين	الشين	الصاد	الضاد	الطاء	الظاء	العين	الغين	الفاء	القاف	الكاف	اللام	الميم	النون	الهاء	الواو	الياء	الهمزات
النقش الأول	منفرد																												
	ملتصق بالبداية																												
	ملتصق بالوسط																												
	ملتصق بالنهاية																												
النقش الثاني	منفرد																												
	ملتصق بالبداية																												
	ملتصق بالوسط																												
	ملتصق بالنهاية																												
النقش الثالث	منفرد																												
	ملتصق بالبداية																												
	ملتصق بالوسط																												
	ملتصق بالنهاية																												
النقش الرابع	منفرد																												
	ملتصق بالبداية																												
	ملتصق بالوسط																												
	ملتصق بالنهاية																												
النقش الخامس	منفرد																												
	ملتصق بالبداية																												
	ملتصق بالوسط																												
	ملتصق بالنهاية																												
النقش السادس	منفرد																												
	ملتصق بالبداية																												
	ملتصق بالوسط																												
	ملتصق بالنهاية																												

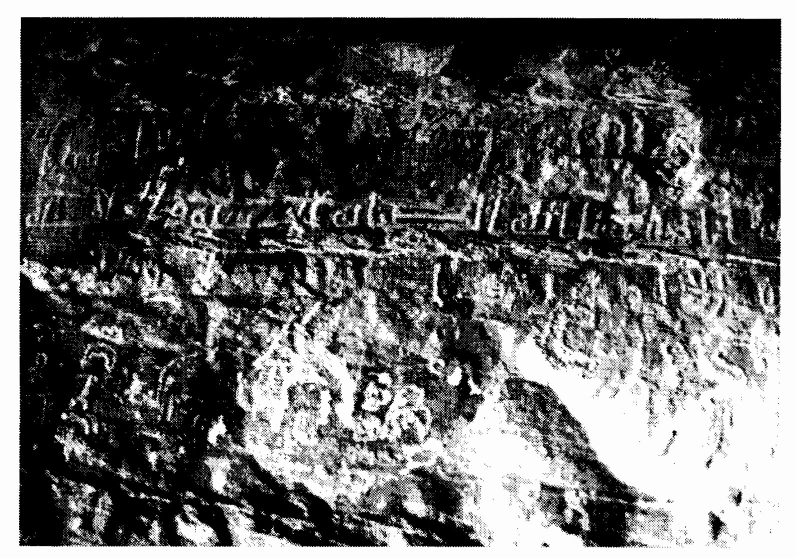
لوحة رقم -٥-

لوحة رقم -٦٠-

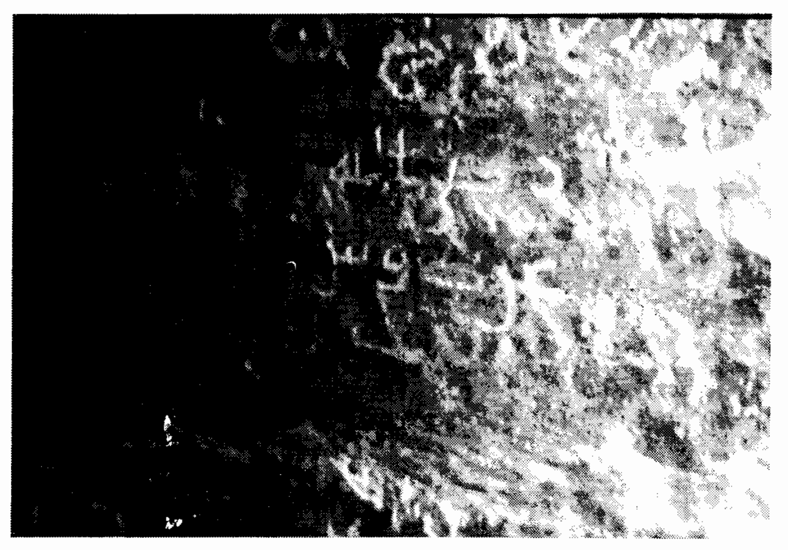
النقش الثاني عشر	النقش الحادي عشر	النقش العاشر	النقش التاسع	النقش الثامن	النقش السابع

لوحة رقم -٧٠-

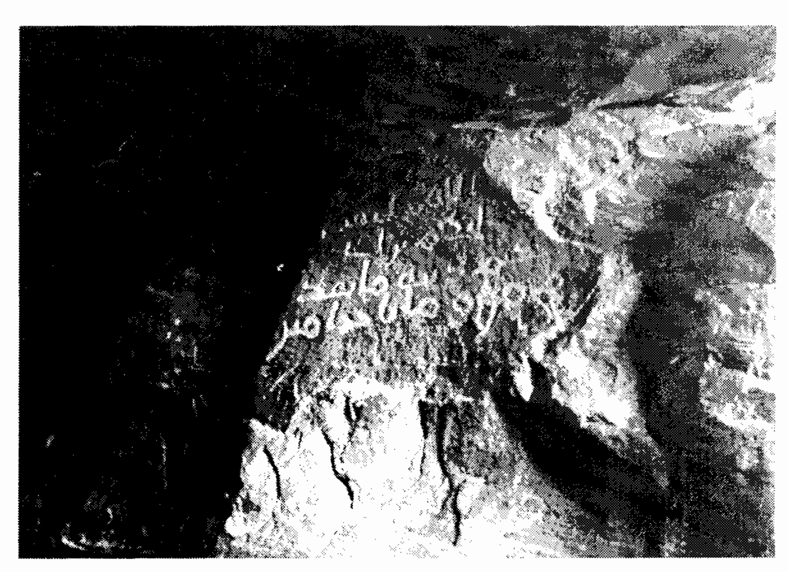
النقش الثالث عشر | النقش الرابع عشر | النقش الخامس عشر | النقش السادس عشر | النقش السابع عشر | النقش الثامن عشر



صورة رقم (١)



صورة رقم (٢)



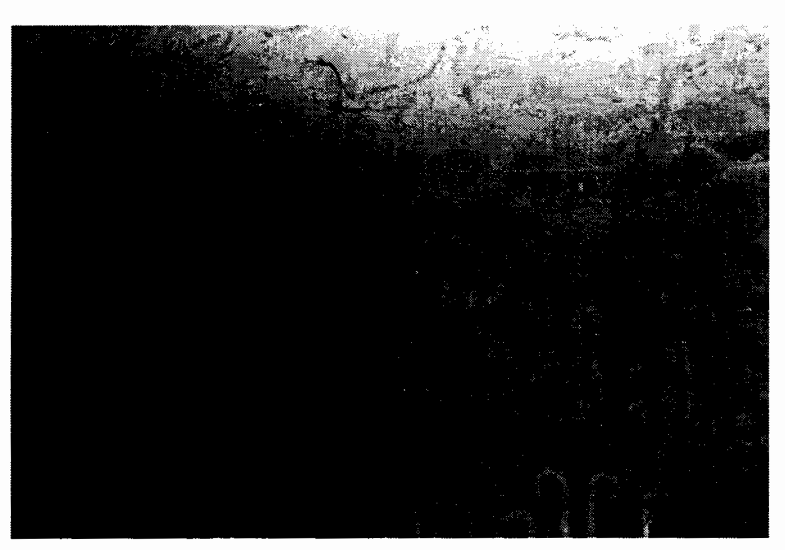
صورة رقم (٣)



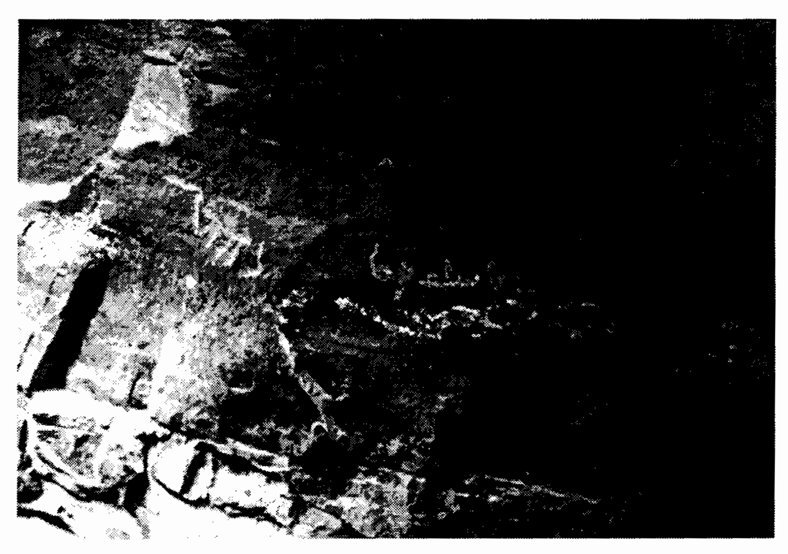
صورة رقم (٤)



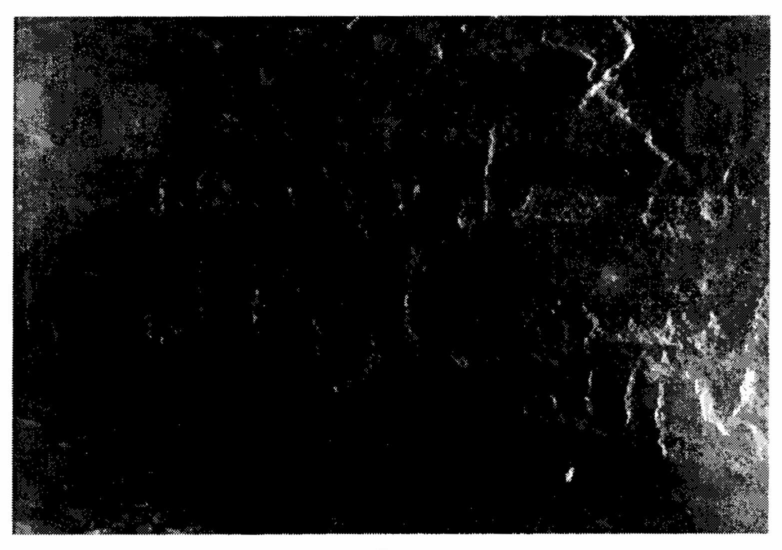
صورة رقم (٥)



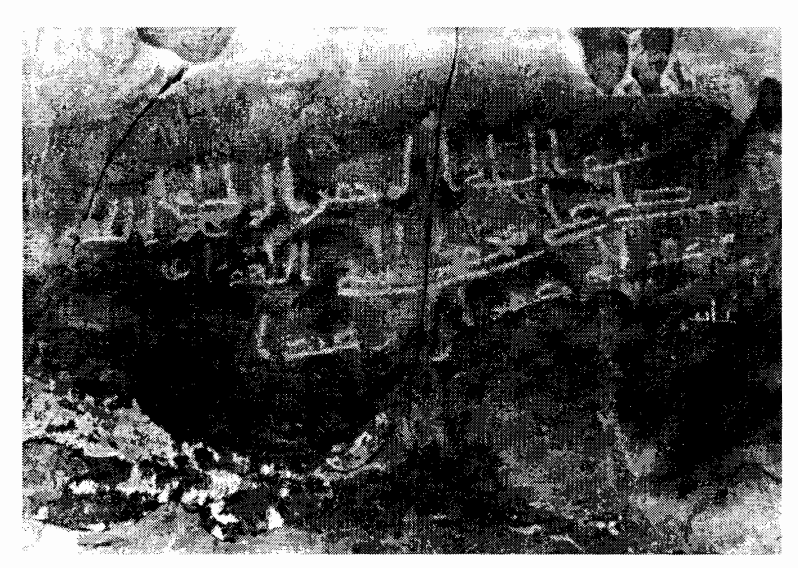
صورة رقم (٦)



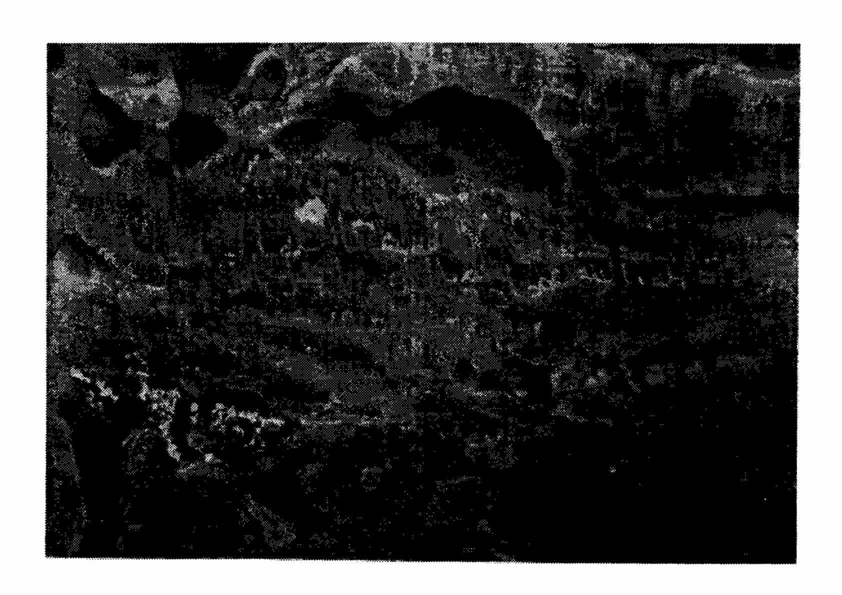
صورة رقم (٧)



صورة رقم (٨)



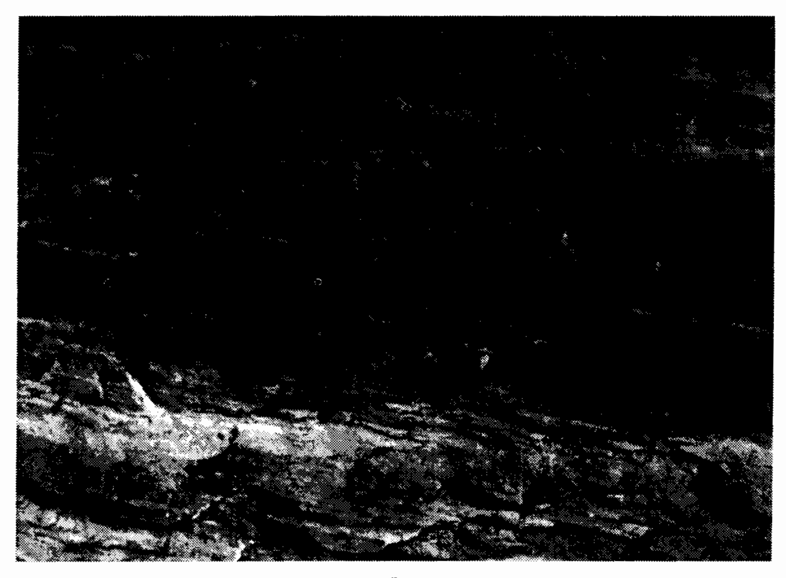
صورة رقم (٩)



صورة رقم (١٠)



صورة رقم (١١)



صورة رقم (١٢)



صورة رقم (١٣)



صورة رقم (١٤)



صورة رقم (١٥)